

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Мотив отчужденности и викторианские ценности в прозе Томаса Харди
основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки
45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающаяся 2 курса
Образовательной программы
«Литература и культура
зарубежных стран»
очной формы обучения
Немарская Марина Андреевна

Научный руководитель:

к. ф. н., доцент В. Г. Тимофеев

Рецензент:

д. ф. н., проф. О. Ю. Анцыферова

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	2
Основное содержание работы	13
Глава 1. Викторианские ценности и английская литература 19 века	16
§ 1. Викторианские ценности: единство противоречий	19
§ 2. Отчуждение и отчужденность: социология, психология и поэтика	28
Глава 2. Мотив отчужденности и ценностное содержание прозы Т. Харди...	37
§ 1. Desperate remedies. (Отчаянные средства)	37
§ 2. The Woodlanders (В краю лесов)	38
§ 3. A Laodicean: Or the Castle of the De Stancys. (Лаодикиец).	46
§ 4. Tess of the d'Urbervilles. (Тэсс из рода д'Эрбервиллей)	51
§ 5. Jude the Obscure. (Джуд Незаметный)	55
Заключение	62
Список использованной литературы	68

Введение

Актуальность темы исследования. Литературоведческое обращение к Викторианской эпохе и писателям, творившим в то время и отражавшим особенности викторианской жизни, ещё долгое время будет оставаться актуальным не только в силу важности событий 19-го века в истории вообще и в истории литературы. Это время крайне интересно ещё и потому, что этот период истории английской литературы и английской культуры представляет во многом уникальное явление, изучение которого – помимо имеющих самостоятельное значение более точно описанных деталей отдельных художественных произведений того или иного автора – является возможностью приблизиться к пониманию многих художественных, культурных процессов современного мира. Викторианская эпоха в этом отношении представляет собой своеобразную модель, возникшую естественно-историческим путём и имевшую историческую возможность своего полного формирования, расцвета и упадка на протяжении жизни нескольких поколений. Такое исследование даёт возможность скорректировать некоторые устойчивые представления об этом времени в целом и об этой форме развития мировой и национальной художественной словесности в частности. Актуальность такого подхода к Викторианской эпохе отмечается современными отечественными исследователями.¹

¹ «Понятие «викторианский век» давно перешагнуло хронологические и географические границы: о нем говорят уже не только в связи с царствованием королевы Виктории и британским контекстом. Борьба за духовную свободу продолжает ассоциироваться с освобождением от викторианских условностей («викторианская эпоха еще не кончилась»). По-прежнему в ходу миф о стабильности XIX века – в противоположность катастрофическому XX-му». – Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 4.

Творчество Томаса Харди занимает особое место в английской литературе. С одной стороны, для него не характерно обращение к «злободневным вопросам» его времени, если говорить о попытках социально-идеологической интерпретации его творчества; с другой стороны – его проза отличается от того, что определяется как «сенсационный роман» (sensation novel), – жанр сформировавшийся в английской литературе 19-го столетия и впоследствии ставший основой современной массовой литературы.

В рамках отечественных литературоведения и критики, имеющих своим предметом исследование и осмысление английской литературы Викторианской эпохи, чрезвычайно актуальным видится выход на собственно художественную, принадлежащую эстетическому сознанию данной эпохи проблематику. Работы 20-го века и написанные в веке 21-м очень часто пренебрегают этим моментом и переходят от социально-политических и даже экономических вопросов к вопросам сюжетосложения, например, либо вовсе пренебрегают (что логично) конкретными вопросами поэтики.

Как нам представляется, понятие «отчуждённости» является ключевым для аналитического воссоединения общекультурных процессов определенного периода развития национальной литературы с особенностями поэтики отдельного художественного произведения, характерными чертами творчества конкретного автора, в нашем случае – Томаса Харди. Это понятие предполагает своим содержанием отсоединённость, отстранённость от происходящего, как своеобразное нравственно-психологическое состояние. Именно нравственно-психологические черты этого понятия позволяют рассматривать отчуждённость как мотив конкретного художественного произведения.

Степень научной разработанности проблемы. История английской литературы 19-го века довольно широко представлена в отечественных и зарубежных изданиях. Показательно, что советская идеология и навязываемые ею методологические стандарты не помешали принципиальному единству советских литературоведов и критиков с их зарубежными коллегами, не находившимся под диктатом советских требований. И те, и другие в равной степени легко переходят от внешних по отношению к художественному творчеству обстоятельств, которые – по их мнению – формируют, являются причиной неповторимых особенностей поэтики отдельного художественного произведения или индивидуального творчества писателя.

Другое дело, что в отечественном литературоведении (А. А. Аникст, Н. М. Михальская, М. В. Урнов, А.А. Елистратова, В. В. Ивашева и др.) за социально-политическими и экономическими особенностями развития общества был закреплён статус причины тех изменений, которые происходили непосредственно в художественном творчестве, в поэтике. Зарубежные авторы представляют собой более пёструю картину: к объяснению особенностей художественной поэтики привлекаются конкретные политические движения, фрейдизм, философские идеи, – всё это в разной степени взаимного согласования.

Впрочем, в постсоветский период ситуация изменилась, и российские авторы вполне усвоили зарубежный эклектический подход, когда внелитературные обстоятельства объясняют особенности литературы, а художественная словесность, лишаясь своего собственно эстетического статуса, становится свидетелем и «зеркалом» окружающих её обстоятельств.¹

¹ Вершинина Д. Б. Британский суфражизм и викторианские ценности // Диалог со временем. № 20. М.: Российское общество интеллектуальной истории, 2007; также: Вершинина Д. Б. Воспитание и манеры английских леди XVIII–XIX вв., где

Сделать это было тем более легко, что типологически данные подходы неразличимы: поэтику викторианского романа с одинаковым успехом можно выводить из борьбы классов и тяжёлого положения пролетариата Англии 19-го века, так и – вслед за Фрейдом – из преодоления разрыва между сознанием и подсознательным.

Над конструированием художественных миров на основе политических или религиозных воззрений писателей обоснованно иронизировал Г.К. Честертон в своём сочинении «Викторианская эпоха в литературе» (1913).¹

Это относится не только к исследованию поэтики прозы Томаса Харди, не и понятия «отчуждение», который в чистом своём философском виде применяется к художественной словесности нового и новейшего времени.

Термин «отчуждение» имеет свои корни в юриспруденции и философии. Иногда он имеет смысл объективации, но это не то же самое, что и отчуждение. В юридическом лексиконе он обозначает отчуждение (лишение) прав. В философию этот термин пришел в рамках теории общественного договора – теории, популярной в 17 – 18 вв.

В Англии это были Гоббс и Локк, во Франции – Руссо, в Германии – Кант, Гегель, Фейербах и Маркс.

Суть теории общественного договора заключается в том, что возникновению государств предшествовало некое «естественное» состояние

предпринимается попытка представить обобщенный нравственно-психологический портрет английских леди в контексте их воспитания и манер на основе документальных источников (писем и дневников), а также художественных произведений английской литературы XIX столетия. – Вестник Пермского университета. Новая и новейшая история Европы, 2010, Вып. 2 (14). – С. 93 — 97.

¹ «A mere sympathy for democratic merry-making and mourning will not make a man a writer like Dickens. But without that sympathy Dickens would not be a writer like Dickens; and probably not a writer at all. A mere conviction that Catholic thought is the clearest as well as the best disciplined, will not make a man a writer like Newman. But without that conviction Newman would not be a writer like Newman; and probably not a writer at all». – Chesterton G.K. The Victorian Age in Literature. – С. 3. – http://www.freeclassicebooks.com/g_k_chesterton.html

жизни людей, когда люди жили без государств, но как-то взаимодействовали друг с другом, пока в силу разных причин их совместная жизнь стала не комфортной. Тогда они договорились друг с другом, заключили договор (Social Contract) о создании некоего общественного института, который имеет право применять силу. Иначе говоря, они договорились создать государство. Тем самым они произвели следующую процедуру: они забрали у себя часть своих естественных прав и делегировали, отдали эти свои права государству, чтобы не применять самим силу, но чтобы государство через своих представителей решало их споры и, если необходимо, применяло силу, закон. Это было отчуждением «естественных» прав. Некоторые философы относились положительно к этой теории, но были и такие, как, например, Руссо, которые считали такой «договор», такое отчуждение шагом в сторону от естественного развития человечества. Руссо был склонен идеализировать примитивного человека, а историю человека со времени возникновения государства оценивать негативно: возникло социальное неравенство, роскошь, разделение труда.

Термин «отчуждение» занял очень важное место в философии Гегеля. Правда, в русском переводе этот термин часто передавался как «объективация». Согласно Гегелю весь мир представляет собой различные формы существования Абсолютного Духа, который производит сам из себя логические мыслеформы, а потом они переходят в инобытие, идеальное переходит в материальное, в природу. Затем природа переходит в другую форму инобытия – в мир человеческой истории, и создание предметов человеческой деятельности, культуры – это новый этап человеческой деятельности. Гегель не давал этому никакой негативной оценки. Это было естественное, действительное и разумное движение Абсолютного Духа.

Среди последователей Гегеля были гегельянцы, которые использовали термин «отчуждение» в антропологическом и социологическом смыслах.

Фейербах использовал термин отчуждение совершенно в антропологическом ключе. Он один из первых, кто начал подвергать реконструкции религию, христианство. При этом понятие отчуждение активно им использовалось. С его точки зрения религии переносят всё лучшее в человеке на некое высшее существо, религия берет все человеческие богатства объективирует, перенося на небеса; так создается якобы объективная сущность – бог. Фейербах оценивает это крайне негативно, он считает, что люди были бы гораздо лучше, если бы они сохраняли в себе все богатства своих нравственных чувств, а не приписывали их богу. Веря в бога и отдавая лучшее в себе – свою любовь – некоему высшему, внешнему по отношению к нему существу, человек себя обедняет. Так критика религии была отчасти поддержана Фейербахом, отголоски её можно найти у Ницше, у экзистенциалистов (Сартр, Камю). Однако популярность термина «отчуждения» в 20-м веке связана прежде всего с Марксом. Идеолог использовал этот термин для анализа экономических отношений и анализа труда. Он был убежден, что труд в любом классовом обществе, но особенно в капиталистическом – организован так, что ломает человеческое в человеке. Труд – по Марксу – не требует человеческого от человека. Производственные отношения, в которых человеческое становится чуждым и даже враждебным человеку, приводят к такому общественному устройству, которое по сути своей античеловечно.

Помимо грубо идеологических трактовок отчуждения, важную роль сыграла интерпретация этого понятия и соответствующего явления Эрихом Фроммом, который критиковал Маркса за то, что тот абсолютизировал в человеке социальное, считал разум определяющим в жизни человека и общества, а при подходе к истории не принимал во внимание психологические факторы. Фромм подвергал своей критике и Фрейда, считая что последний современного ему человека выдавал за человека вообще. С точки зрения Фромма не существует неизменной человеческой природы,

которую находил в человеке Фрейд. Есть, конечно, общие и постоянные потребности: голод, жажда, потребность во сне и т. д. Но над ними надстраиваются стремления и чувства, сформированные социально: любовь, ненависть, жажда власти, тяга к наслаждению.

Как писал Фромм: «Человек стоит перед страшной пропастью превращения в узника природы, оставаясь, одновременно свободным внутри своего сознания; ему предопределено быть выделенным из него, быть ни там, ни здесь. Человеческое самосознание сделало человека странником в этом мире, от отделен, уединен, объят страхом». ¹

Этот страх порождает в человеке иррациональную деструктивность, тягу к разрушению как форму «бегства от природы». Эта «негативная

свобода» выливается в глобальную катастрофу отношений между людьми в социуме и между человеком и обществом в целом. Общество заражено деперсонализацией индивида: массовая культура, массовое искусство, массовая политика обусловлены совокупностью всех условий жизни современного индустриального и – добавим от себя – постиндустриального общества. Эти конфликты можно разрешить только через обретение позитивной свободы: свободы для чего-либо, через переход от состояния «иметь» к состоянию «быть».

Эти и подобные этим философские концепции неоднократно применялись к художественной словесности вообще и непосредственно – к английской литературе 19-го века. ² При таком использовании философских концепций при анализе литературы упускалось то, что художественные

¹ Фромм Э. Здоровое общество. Догмат о Христе. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. – С. 6.

² Фирстова М. Ю. Художественное воплощение темы женской судьбы в романах Элизабет Гаскелл 1848 -1855 гг.: викторианский социум и женский характер.// 10.01.03 Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург — 2012. – С. 22.

свойства анализируемых произведений оказывались попросту не нужны: с тем же и даже большим успехом можно говорить о публицистике – по природе своей иллюстративном жанре.

Чтобы перейти от философской отвлеченности при анализе литературного произведения необходимо перейти на уровень этого произведения и применять тот терминологический инструментарий, который выработан литературоведением. В нашем случае таким ключевым понятием становится понятие мотива, разрабатываемое литературоведением с конца 19-го века и прочно вошедшее в литературоведческий аналитический инструментарий.

Надо сразу же заметить, что уже при первом приближении к тому, как в художественном произведении реализуется описанный в разных философских построениях феномен отчуждения, как отчуждение, становится понятно: анализ поэтики требует отказа от любых заранее заданных алгоритмов поиска и интерпретации. История культуры даёт много больше возможностей трактовки отчуждения, чем то, что предлагается классической немецкой философией и эпохой Просвещения.

В древней истории отчуждение могло обозначать метафизическое чувство достижения высокой степени созерцания, экстаза или союза – т. е. состояния, в котором человек отчуждался от своего ограниченного состояния в этом мире. Такое понимание отчуждения восходит, в частности к философам-неоплатоникам, например Плотину. Существовали и продолжают существовать религиозные представления об отделенности, отлучённости от Бога верных, оставленности Богом. В Новом Завете упоминается состояние *apallotrioomai* (греч.) – «будучи отчужденным от». Само грехопадение Адама и Евы – есть «отчуждение» от рая.

Идеи отчуждения от Золотого Века или в результате грехопадения, их аналоги в различных культурах и религиях также описываются как представления об отчуждении. Христианство, индуизм и другие религии предлагают разные формы отчуждения, когда не общество «отчуждает» человека, но человек отчуждает от себя общество, семью через монашество и аскетизм, через обретение мистического опыта. Принимая во внимание как собственно литературоведческие (анализ художественного произведения через системы поэтики мотивов), так и общие культурно-исторические и психологические моменты, мы приняли решение терминологически отличить философское понятие отчуждение, во многом связанное с деперсонализацией, от отчужденности: понятия более близкого к тому, о чём говорит М. М. Бахтин, размышляя об особенностях поэтики Достоевского.¹

Объектом исследования является проза английского писателя 19-го века Томаса Харди.

Предметом исследования – мотив отчужденности» и связь этого мотива с Викторианскими ценностями, т. е. нормативными этическими и эстетическими представлениями, господствовавшими в Англии более шестидесяти лет.

Цель данного исследования состоит в определении и мотива отчужденности в прозе Т. Харди в связи с Викторианскими ценностям, прослеживание развития этого мотива в ходе творческой биографии писателя. Данная цель достигается через решение ряда **задач** :

1. «Жизнь, увиденная во сне, отстраняет обычную жизнь, заставляет понять и оценить ее по-новому (в свете увиденной иной возможности). И человек во сне становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности (и худшие и лучше), испытывается и проверяется сном». (С. 87); «Достоевскому, безусловно, была известна мениппея Вольтера «Микромегас», лежащая в той же-- отстраняющей земную действительность – фантастической линии развития мениппеи». (С. 88). Цит. По: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского, М: Советский писатель, 1963. – С. 168.

1. определение места мотива отчужденности в сюжетах произведений Т. Харди;
2. выявление отражения набора нормативных представлений о должном и недолжном, обозначенного как Викторианские ценности;
3. раскрытие художественного содержания мотива отчужденности в прозе Т. Харди.

Теоретико-методологические основы исследования определяются целью, задачами и предметом исследования. **Методологической базой** данного исследования выступает системный подход к художественному произведению, который позволяет провести максимально полный анализ прозы Томаса Харди с учетом социокультурного контекста. Избранный подход предполагает использование в ходе исследования следующих методов:

- метод герменевтической реконструкции, который представляет собой интерпретирующую модель смысла отдельного сюжетного эпизода, содержащего мотив отчуждённости, в широком культурно-историческом контексте Викторианских ценностей;
- аксиологический метод, который в нашем случае необходим, поскольку наш анализ по существу имеет дело со взаимодействием двух и более ценностных (нормативных) систем: Викторианских ценностей, с одной стороны, и ценностной системы как конкретных произведений Томаса Харди, так и всего творчества писателя;
- сравнительно-исторический метод, который в рамках нашего исследования имеет черты компаративистского подхода, поскольку наша работа включает в себя не только синхронный анализ отдельного произведения, но и диахронное сопоставление произведений, написанных в разное время;

- структурно-функциональный метод, под которым в нашем случае понимается исследование функций мотива отчуждённости в структуре целого конкретного художественного произведения.

Теоретической базой исследования являются работы теоретиков художественной словесности, среди которых прежде всего надо упомянуть М.М. Бахтина, Г.Н. Пospelова, Н.Д. Тamarченко, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева, а также культурологические разработки теории культурных ценностей.

Научно-практическая значимость работы состоит в том, что её материалы могут быть использованы в качестве методологической основы для изучения как прозы Томаса Харди, так и дальнейшего анализа в целом истории английской литературы. Особой значимостью, на наш взгляд, обладают наблюдения, произведённые в нашей работе, над связью между господствующими в общественном сознании моральными и эстетическими «канонами» – Викторианские ценности – и конкретными особенностями поэтики художественных произведений. При дальнейшей разработке данной проблематики, при изучении корреляции нравственно-эстетических ценностей социума или социальной группы, с одной стороны, и поэтики, с другой, при расширении анализируемого материала и дальнейшего применения (а значит, и уточнения!) того инструментария, который был выработан в ходе настоящего исследования, имеется возможность действенного раскрытия научно-практического потенциала данного исследования.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, включающих пять параграфов, заключения и библиографического списка, который включает источники на английском и русском языке. В Приложении даётся последовательный анализ произведений Томаса Харди.

Основное содержание работы

Во **Введении** проводится обзор работ по теме исследования, обосновывается актуальность темы работы, её новизна, определяются цель и задачи, объект и предмет исследования, теоретическое и практическое значение работы, описываются использованные в исследовании методы, указываются выносимые на защиту положения, даётся структурное оформление работы.

Первая глава «Викторианские ценности и английская литература 19 века» даёт теоретико-историческое обоснование темы работы, главное место в ней принадлежит, во-первых, описанию и анализу явления, получившего название «Викторианские ценности». Уточняется, что понятие ценности Викторианской эпохи не тождественно понятию Викторианские ценности. Даются необходимые пояснения по теории культурной ценности в применении к рассматриваемому этапу истории английской культуры. При этом указывается на различные формы его проявления: от зарождения в качестве комплекса нормативных представлений и требований определённой социальной группы периода развития национального самосознания, расцвета и критической переоценки. Особое внимание уделяется этим характеристикам представлений об этически и эстетически должном и недолжном; учитывается, что этические и эстетические идеалы и запреты Викторианской эпохи были связаны – иногда напрямую, иногда косвенно – с политическими и религиозными предпочтениями их носителей. Рассматривается отношение понятия «Викторианские ценности» к истории английской литературы 19-го столетия. Дается обзор истории изучения английской литературы избранного периода, при этом особое внимание уделяется тому, как разные исследователи определяли место Томаса Харди в истории английской литературы, как черты его творчества привлекали разных исследователей прежде всего, насколько они затрагивали и как

понимали проблематику, связанную с отчуждением и отчужденностью как вообще в английской литературе, так и – в частности – в творчестве Т. Харди. Указывается и формулируется как гипотеза тема раздвоенности, противоречия между скрытым и явным, внешним и внутренним, во многих произведениях английской литературы того времени. Приводится творческая биография писателя с описанием основной проблематики его прозаических произведений. Уделяется внимание его философским, эстетическим взглядам и литературным предпочтениям.

Во втором параграфе определяются теоретическая основания, методология и конкретные методы, которые задействованы в данном исследовании для анализа прозаических произведений Томаса Харди. На примерах показывается, как писатель выстраивают сюжеты своих произведений, на какие закономерности обнаруживаются в повествовательной (нарративной) организации сюжета. Отмечаются некоторые внелитературные особенности его произведения – те, что связаны с публикацией романов и повестей в периодических изданиях.

Следующий параграф первой главы – это подведение итогов и формулировка основных понятий: культурная ценность, отчуждение, отчужденность, сюжет, сюжетный эпизод, мотив. Ещё раз уточняется понятие метода герменевтической реконструкции художественного смысла и указываются техники анализа текста, предполагаемые данным методом.

Большую по объему часть второй главы «Мотив отчужденности и ценностное содержание прозы Т. Харди» занимает конкретный и пошаговый анализ произведений писателя в их хронологическом порядке. То, что столь большое внимание уделяется анализу текста и обнаружению повторяющихся в творчестве Томаса Харди повествовательных и сюжетных компонентов, продиктовано убеждением автора исследования в том, что только детальное изучения поэтики каждого произведения изучаемого автора позволяет

сделать обоснованные обобщения о содержательных особенностях его творчества.

Содержание художественного произведения столь же «художественно» как и его форма; научная герменевтическая реконструкция этого содержания может реализоваться только на основе детального изучения целостности произведения, которая явлена читателю как иерархия ценностных структур.¹

Викторианские ценности в этом отношении оказываются внешней по отношению к творчеству Т. Харди структурой и – одновременно – внутренней структурой его произведений, определяющей то, как писатель разворачивает образы персонажей в сюжете, как повествовательно выстраивается порядок «преподнесения» сюжетных эпизодов читателю, в каких случаях появляются элементы, не мотивированные сюжетом.

Помимо прочего, глава содержит частичное сопоставление результатов синхронного анализа отдельных произведений писателя: ранние произведения сравниваются с поздними; прослеживается динамика развития мотива отчужденности в прозаическом творчестве Томаса Харди.

Заключение подводит итоги исследования: внутренняя динамика мотива отчужденности в прозе Т. Харди соотносится с изменениями восприятия Викторианских ценностей самим писателем, с одной стороны, и обществом – с другой.

¹ Палиевский П. В. Художественное произведение. – Палиевский П. В. – Литература и теория. -- М.: Сов. Россия, 1979. – С. 5 - 33.

Глава 1. Викторианские ценности и английская литература 19 века

Лучшим изложением истории английской литературы 19 века как литературы викторианской принадлежит викторианскому же писателю Честертону. Изящное, исполненное иронии и сарказма, стилистически выверенное эссе «The Victorian Age in Literature» могло бы считаться образцом литературной критики, это сочинение могло бы войти и даже повлиять на историю литературоведения, если бы не особенности взглядов автора этого литературно-исторического очерка, если бы не тот стиль, в котором он полагал нужным излагать свои мысли.

То, что советское литературоведение не восприняло историю английской литературы 19 столетия «от Честертонна», можно объяснить откровенно религиозными взглядами её автора, с одной стороны, и ироническим до сарказма, внешне легкомысленным отношением к излагаемому предмету. Но дело в том, что и в самой Англии очерк «Викторианская эпоха в литературе» был воспринят с самого момента публикации несколько настороженно: уже при первой публикации в 1913 году (Home University Library) редакторы указывали, что настоящее издание не может считаться «an authoritative history of Victorian Literature», но лишь личным взглядом Честертонна на данный предмет.¹ Из этого следует, что мысли Г.К. Честертонна о Викторианской эпохе и её литературе были достаточно далеки от ещё не сформулированных идей собственности и права.

Иначе говоря, в последнем случае мы имеем дело с парадоксом, когда христианская эстетика Честертонна оказался чуждой литературно-критическому сознанию эпохи, которая в самом своём зарождении заявила о себе в триаде «Монархия – Церковь – Семья». Ни каждый отдельный элемент

¹ Dale Ahlquist. Lecture 24: The Victorian Age in Literature [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.chesterton.org/lecture-24>.

этой триады, ни все они вместе не получили безусловного одобрения со стороны Честертона, потому что они не привели к росту собственно христианского мирозерцания и мировоззрения. Единственное что оставалось христиански мыслящему критику эпохи и литературы, – это наблюдать и иронически описывать нехристианские мысль и чувства, выразившиеся в Викторианской литературе, прослеживать их логику и – если возможно – иронически любоваться их нехристианским совершенством. Надо заметить, что для Г.К. Честертон «идейная» приверженность и неприверженность, «партийность» или «беспартийность» (в его случае – христианские) художника вовсе не являлись причиной тому, чтобы ставить одного писателя выше или ниже другого.¹ В этом тоже можно найти объяснение тому, что его взгляд не был признан «авторитетным».

Гилберт Честертон нашёл место в английской литературе и для Томаса Харди. Надо заметить, что это не то место, которым можно гордиться. Только сумеречным состоянием английского художественного сознания, по мнению Честертон, можно объяснить то, что имена Мередита и Харди произносились «одним дыханием», что основные идеи эти двух диаметрально противоположных («mortal enemies» – G.K. Chesterton) писателей считались чем-то единым: если Мередит поднялся в своем понимании природы от пантеизма к чистому и возвышенному язычеству, то восприятие природы Томасом Харди может считаться естественным только в сумасшедшем доме, а написанное Харди – это «богохульство» с точки зрения

¹ «A mere sympathy for democratic merry-making and mourning will not make a man a writer like Dickens. But without that sympathy Dickens would not be a writer like Dickens; and probably not a writer at all. A mere conviction that Catholic thought is the clearest as well as the best disciplined, will not make a man a writer like Newman. But without that conviction Newman would not be a writer like Newman; and probably not a writer at all». Chesterton G. K. The Victorian Age in Literature [Электронный ресурс]. – URL: http://www.freeclassicebooks.com/g_k_chesterton.htm. – P. 3.

любой религии.¹ Но именно единство Мередита и Харди, по мысли Честертона, составляет сущность Викторианской эпохи, потому что когда их начинают мыслить отдельно, когда пути оптимизма и пессимизма окончательно расходятся, Викторианская эпоха заканчивается.²

Это предварительное замечание о взгляде Г. К. Честертон на Викторианскую литературу видится нам необходимым, потому что никто другой не выразил столь отчётливо внутреннюю противоречивость викторианского сознания.

Справедливости ради нужно отметить, что среди советских литературоведов нашлись те, кто защищал Харди от Честертон: «Все же можно лишь сожалеть о том, что Г. К. Честертон позволил себе назвать крупнейшего реалиста конца века «деревенским безбожником, богохульствующим и стенающим над деревенским дураком» и упрекал писателя в том, что он «ботанизирует на болоте» вместо того, чтобы «устремляться в небеса». Сейчас, конечно, нам нетрудно понять, почему трагическая история простого каменотеса Джуда Фаули, пришедшего к отрицанию церкви и основных институтов викторианского общества, столь разгневала католического автора парадоксальных эссе, сконструировавшего свою «старую добрую Англию», весьма далекую от той, которую создал Гарди. Все же грустно сознавать, что у него не достало чувства меры и широты взглядов и что объективно он оказался в одном ряду с хулителями Гарди».³

¹ «... no one outside Colney Hatch ever took Nature so unnaturally as it was taken in what Mr. Hardy has had the blasphemy to call Wessex Tales». – Chesterton G. K. The Victorian Age in Literature [Электронный ресурс]. – URL: http://www.freeclassicebooks.com/g_k_chesterton.htm, – P. 47.

² «I end here upon Hardy and Meredith; because this parting of the ways to open optimism and open pessimism really was the end of the Victorian peace». – London: Ibid. – P. 50.

³ Демурова. Н. Томас Гарди, прозаик и поэт. – Гарди Томас. Избранные произведения. В 3-х т. Т. 1. – М., "Художественная литература", 1989, С. 8.

§ 1. Викторианские ценности: единство противоречий

Первое и необходимое приближение к ценностям того или иного общества, той или иной группы людей можно осуществить, посмотрев, что именно данное общество, данная группа людей считает своими идеалами, своими ценностями.

Викторианская эпоха представляет собой очень удобный предмет для рассмотрения, поскольку идеалы, нормы были не только довольно отчётливо сформулированы, но и существовали как практический образец жизни на протяжении нескольких десятилетий.

С восшествием Виктории на трон в обществе утвердилась следующая триада ценностей: монархия, церковь, семья. Конкретно это осуществлялось в требовании скромности, благочестия (обязательное посещение церкви, знание правил, молитв, трудолюбие, толкуемое как «благочестие в труде», бережливость и благотворительность, здесь же – внимательное отслеживание своей репутации. Сюда же надо отнести обостренное чувство долга перед отчизной, перед правом называться англичанином – в чём нельзя не услышать националистической коннотации.

Неотъемлемым моментом понимания викторианским англичанином своего места в мире было ощущение своего превосходства – того, что выражено в формуле «бремя белого человека». Это ощущение и самосознание были напрямую связаны с колониальной политикой и экономикой Великобритании. Генри Джордж Грей – 3-й граф Грей (1802 — 1894), государственный секретарь по войне и колониям, писал:

«I conceive that, by the acquisition of its Colonial dominions, the Nation has incurred a responsibility of the kind, which it is not at liberty to throw off. The authority of the British Crown is at this moment the most powerful instrument, under Providence, of maintaining peace and order in many extensive regions of the

earth, and thereby assists in diffusing amongst millions of the human race, the blessings of Christianity and civilization». ¹

Ничто не смущало его, когда он ставил в один ряд Британскую Корону, божественный Промысел и ответственность за «мир и порядок» в мире, с одной стороны, а с другой – распространение христианства и цивилизации среди миллионов членов «человеческой расы».

Если спуститься с геополитических высот до уровня требований к женщине, то главным будет своеобразное представление о женственности. Это время женственности и в костюмах, и в поведении, когда женщина – это нежный цветок, на который можно только дышать: дамы падают в обморок, за ними нужно ухаживать! В отношении к женщине можно увидеть своеобразное возрождение средневековой куртуазности.

Мужчина обязан обеспечить свою семью, и здесь речь не только о жене и детях, но и о всех родственниках, – на мужчине лежит ответственность всегда, везде и во всём. Он абсолютно главный, он берет на себя ответственность не только за себя и своё поведение, но и за всех, кто может от него зависеть.

Само определение «викторианский» по отношению к эпохе, поведению, образу жизни и т. д. впервые было использовано во время Великой выставки промышленных работ всех народов (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations), которая проходила в Лондоне в 1851 году, на которой викторианские изобретения и нравственные достижения были показаны всему миру.

¹ Earl Grey. The Colonial Policy of Lord John Russell's Administration. In two volumes. Vol. I. London. Richard Bentley, New Burlington Street, Publisher in Ordinary to Her Majesty, 1853 – P. 13.

Викторианские ценности проникали все стороны жизни Викторианской эпохи: религия, элитизм, индустриализм и совершенствование происходили из требований Викторианской морали. Между тем, за время правления королевы Виктории мораль в религиозной области претерпела существенные изменения. Если в начале её правления Англиканская церковь была довольно могущественной, то затем её власть всё больше ограничивалась сельской местностью, тогда как в городах было всё больше недовольных церковью. Церковь обвинялась в том, что она действует в пользу элиты и мало заботиться о нуждах нижних слоев, о крестьянах. В результате возникали общества верующих, не связанные с Англиканской церковью: Методисты, Конгрегационалисты, Квакеры и Пресвитерианская церковь... Около 1859 года произошел кризис веры, связанный с публикацией «Происхождения видов...» Чарльза Дарвина.¹ Идеи, высказанные в этой работе, в частности – идея естественного отбора (survival of the fittest) бросила вызов и христианской вере, и Викторианским ценностям. Те, кто лишились прочной мировоззренческой религиозной основы, искали новые способы восстановления своих ценностей и нравственных воззрений. Будучи неспособными полностью отказаться от веры, они сочетали свои религиозные убеждения с личным долгом: долгом служения единому Богу, товарищам, своему классу, соседям, нуждающимся и больным.

В начале Викторианской эпохи высшие слои общества полностью контролировали общество и внутреннюю политику. Элита состояла из приблизительно 300 семей, которые представляли правящую прослойку. Однако новые ценности, такие, как индивидуализм, распространялись в это время. Так, например, представление о человеке, который многого добился благодаря личным усилиям, получила большую популярность в среднем

¹ All About History Book of the Victorians, Imagine Publishing Ltd, 2015. – 160 p; Guy J. Victorian Life. – Publishing Ltd UK, 1997. – P. 32.

классе. Человек, упорно добивающийся своей цели, много работающий, достигнет богатства и положения в обществе.

В высшем классе ценились: история, наследство, благородное происхождение и продолжительность рода. Члены высшего класса верили, что они по божественному Провидению имеют право на власть, и они не намеревались уступать это право. Им был свойственен патерналистский взгляд на общество. При этом в случае угрозы финансовых кризис, высший класс был доступен для богатых людей из среднего класса за деньги. Элита состояла в основном из помещиков, которые жили на доходы от своих земельных владений.

Таково общее позитивно-нейтральное описание Викторианских ценностей, признанная и популярная их версия. Но нетрудно взглянуть на обратную их сторону, не столь радужную: это ханжество, нищенство, бесправие низших прослоек общества, праздность и высокомерие высших сословий, это мальтузианство, колонизаторская идеология, это особое положение женщины, которая превращена в объект. Не животное, не вещь, но объект, который не имеет своего слова, своих желаний, которую можно сравнить с модными тогда красивыми обоями. Это своего рода прилагательное, которое обладает между тем обязательными свойствами: деторождение, ведение хозяйства, что, конечно, связано, с мужским шовинизмом – сексизмом. Нужно упомянуть так называемые «фермы младенцев» – это сироты, незаконнорожденные, дети бедных... Речь идёт о «работных домах», где мужчины вынуждены были жить и работать, откуда родившихся детей отдавали на «фермы младенцев». Рабочие там жили по несколько семей в одной квартире. Отсутствие отопления, отсутствие водопровода и прочих удобств, антисанитария, ужасная теснота, в которой никакие требования о морали и чистой репутации просто физически невозможно было соблюдать. Отсюда представление, бытовавшее в высших

сословиях, что люди сословий низших – не совсем приличные. Проституция, преступность, алкоголизм... Дети до 12 лет, осужденные на каторжные работы до нескольких месяцев... Аристократы вели, конечно, другой образ жизни. Они полностью поддерживали и внешне утверждали то, что называется Викторианскими ценностями.

Четкое различие на женские и мужские роли. Однако выходя замуж, женщина должна была принять вид неграмотной, мало знающей, мало понимающей, чтобы муж не чувствовал себя глупее жены. При этом образование женщины ценилось: языки, гуманитарные науки, педагогические навыки, – ведь ей предстояло воспитывать детей! Мода на прессу и листки, в Викторианскую эпоху возникло то, что потом будет названо «жёлтой прессой». Это создание сенсации, одним примером чего была история Джека-потрошителя, которая широко и подробно освещалась в тогдашней прессе. Обязательные сообщения о бытовых преступлениях, эта тема, которая сейчас обозначается как экстрасенсы: Джека-потрошителя искали несколько «магов»... Всякие ужасы, типа «кошмарный осьминог напал на женщин, купавшихся в море» и т. д.¹

Как характерная черта – эстетизация смерти. Фотопортреты мертвых, умирающих, когда умерших не хоронили до недели, но фотографировали: открывали глаза, придавали разнообразные жизнеподобные позы. Какие-то невербализуемые ценности находили своё выражение в такого рода деятельности.

¹ «One such crime to generate this reaction was the phenomenon of ‘garrotting’, where a victim suffered strangulation at the hands of a mugger. A crime rarely seen, it was hyped up by the papers as a realistic threat. The stories sold newspapers and so much inflamed the national consciousness that a variety of grisly self-defence devices came into use – often carrying more threat to the carrier than the criminal». – All About History Book of the Victorians, Imagine Publishing Ltd, 2015. – P. 106.

Частная жизнь человека – это то, что больше всего подвергалось контролю со стороны общества. Речь идёт о том, что называется «приличиями». Для брака в средне-высших слоях было много препятствий.

Приличный брак выглядел следующим образом: зрелый муж и юная невинная невеста; равенство в социальном положении; платежеспособность мужа; нейтральные, внешне бесстрастные отношения, сдержанность, запрет на открытое выражение эмоций. Мезальянс: возраст, внешность, социальное положение, репутация – как личная, так и семьи (при этом даже выход на улицу без сопровождения мог серьезно испортить репутацию девушки). Безупречная репутация (вплоть до того, что если в родительском доме её мать или жена отца умирает, то девушке неприлично жить под одной крышей с мужчиной, даже если это её отец, поэтому обязательно нужно взять компаньонку); безропотная жена (собственность мужа); хорошая хозяйка; хорошая мать; асексуальность; болезненность; постоянно быть на виду, не находиться в одиночестве, а поэтому опять нужна компаньонка. Недопустимо: гомосексуализм, общение мужчины и женщины наедине; уединенная жизнь; публичная жизнь; проявление роскоши. Строгие требования ко внешности – особенно в второй половине Викторианской эпохи: закрытое платье, турнюр, корсеты (стройное тело), нагота в принципе под запретом (т. е. девушка не может выйти из дому без перчаток), одежда должна полностью соответствовать возрасту, статусу (незамужняя, замужняя, вдова и т.д.). Требования к убранству дома, когда всё должно было быть прикрыто.

Языковые табу многое исключали из зон допустимого. Нельзя было говорить о ногах (особо – женских), брюках, штанах, а также выражать чувства, эмоции: любовь, привязанность, гнев...

Устойчивые и жесткие социальные и гендерные стереотипы породили новые нормы в общественных условностях. Незамужние и бездетные женщины отвергались обществом. Их неравноправное положение выражалось, в частности, в том, что они обязаны были вставать в присутствии замужней дамы. Они были финансово и имущественно бесправны. До 1870-х было немыслимо было иметь детей вне брака; при разводе дети безусловно оставались у отца. При этом в 1840 — 1870 годах около сорока процентов англичанок среднего класса всю жизнь оставались незамужними.

Интересно взглянуть на то, что было «запрещено», но распространено: закрытые «мужские клубы», гомосексуализм, проституция, опиумные курильни, двоеженство.

Такое количество противоречащих друг другу требований, необходимость постоянного отслеживания соответствия мыслей, чувств и поступков создает особую нравственно-психологическую среду, в которой естественно развивается невротическая личность. Униженное положение матери в семье, которое может компенсироваться ею через авторитаризм; жесткая регламентация жизни (запрет на обсуждение приказов); постоянный внешний контроль и требование соответствия приличиям; запрет на проявление чувств, который выражается в отсутствии эмоционального контакта; запрет иметь «тело»; физические и «моральные» наказания; формирование личности со слабо выраженным «Я»; самоосуждение (аутоагрессия); жестокость; отождествление себя с агрессором.

Во многом это была среда, способствующая развитию психопатических свойств личности, робость, стеснительность, болезненность; чувствительность к своим проблемам и безразличие к чужим, обидчивость, склонность к абстрактным «великим целям»; повышенная

возбудимость, что особенно характерно Викторианства (ханжество, слащавость, склонность к зависимостям как формам привязки к жизни); истерическая театральность поведения; заикленность на себе и ригидность. В целом это приводило к раздвоению взгляда на мир, к раздвоению, отчужденности человека от своего образа в мире, отчужденности не только во внешних отношениях, но и по отношению к самому себе, что отмечал в своём очерке Г.К. Честертон.

Викторианская эпоха была первым в мировой истории примером возникновения и существования того, что получило название «среднего класса» («middle class»); уже поэтому этот период требует особого внимательного и многостороннего изучения.

Художественная словесность Викторианской эпохи отражала и выражала, осмысливала и оценивала эту нравственно-психологическую реальность жизни. В произведениях, непосредственно сосредоточенных на этой проблематике, был создан образ крайней отчужденности человека от самого себя, вплоть до двойничества. Наиболее показательны в этом отношении новелла «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Роберта Л. Стивенсона и философский роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», сказке «Приключения Алисы в Стране чудес», однако во многих произведениях английских прозаиков 19-го столетия присутствует этот мотив отчужденности одного человека от другого человека, человека от мира вокруг и мира в себе.

Писателей волновали разные проблемы, однако этот мотив вновь и вновь возникал в их творчестве. Характерно в этом отношении описание центрального персонажа Габирэля в романе Томаса Харди «Вдали от безумствующей толпы»:

«His Christian name was Gabriel, and on working days he was a young man of sound judgment, easy motions, proper dress, and general good character. On Sundays he was a man of misty views, rather given to postponing, and hampered by his best clothes and umbrella: upon the whole, one who felt himself to occupy morally that vast middle space of Laodicean neutrality which lay between the Communion people of the parish and the drunken section ...». ¹

Особый интерес в этом описании противоположностей одного и того же характера представляет эпитет «лаодикийский» в приложении к такому качеству, как нейтральность: здесь идёт прямая ссылка на Откровение Иоанна Богослова: «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих». (Откр.

3:14-17) Отчужденность как результат действия Викторианских ценностей является основным мотивом творчества Томаса Харди. Но прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению этого мотива в его прозаических произведениях, нам необходимо уточнить основные принципы, из которых проистекают те методы анализа, которые мы используем.

¹ Hardy Th. *Far from the Madding Crowd*. – Webster's Thesaurus Edition. Published by Icon Classics, 2005. - P. 7.

§ 2. Отчуждение и отчужденность: социология, психология и поэтика

Понятие «отчуждение» прочно вошло в философско-социологический обиход с 19-го века: у Гегеля в «Феноменологии духа» можно найти как широкое толкование этого понятия, так и узкое, близкое к социологическому, когда философ трактует отношения «Раба» и «Господина» как человечески ограниченные формы опредмечивания: «Господин» попадает в плен к «Рабу» как средству достижения его целей.¹ Маркс объединил экономический, социологический и философский подходы к проблеме опредмечивания – отчуждения человеческого от человека в процессе несвободной деятельности. Для идеолога преодоление отчуждения возможно через обобществление труда, через изменение экономических и политических условий жизни, установление «прозрачно-разумных» отношений между людьми.

Отчуждение стало темой огромного множества работ, написанных как разнообразными последователями Карла Маркса, так и теми, кто не соглашался с ним. Интерес к прошлому и настоящему этого явления не уменьшается, но – напротив – усиливается.² Среди наиболее выдающихся работ, осмысливающих отчуждение и ищущих пути преодоления, нужно, по-видимому, назвать Мартина Бубера и М.М. Бахтина, как и всю философскую линию, связанную с терминами «понимание», «диалог», субъектно-

¹ Кириленко Г.Г., Шевцов Е.В. Краткий философский словарь. М. 2010, С. 264-266.

² Евдокимов И. А. Институциональное отчуждение в философии Михаила Бакунина. – Вестник вгу. Серия «Философия». 2017. №3. С. 128-136; Вторушин Н.А. Категория отчуждения: гносеологический анализ. – Известия Томского политехнического университета. Философия, социология и культурология. 2008. Т. 313. № 6. С. 105-108; Титов В. Ф. Отчуждение как фундаментальная предпосылка развития социума. – Вестник МГТУ, т. 17, № 4, 2014. С. 778 — 782 и т.д.

субъектные отношения. На наш взгляд, одним из значительных вкладов в осмысление отчуждения сделал Э. Фромм, который больше, чем кто бы то ни было другой, стремился к психологической трактовке заданного Марксом и его последователями социологического понимания феномена отчуждения. Фромм пишет: «... гуманистический опыт состоит в ощущении, что мне не чуждо ничто человеческое, что «я есть ты», что я могу понимать другое человеческое существо, поскольку в нас обоих имеются элементы человеческого существования. Этот гуманистический опыт возможен в полном объеме лишь тогда, когда мы расширим наше сознание. Как правило, наше сознание ограничивается тем, что разрешает нам воспринимать общество, к которому мы принадлежим. Человеческий опыт, который не вписывается в эту картину, вытесняется. Поэтому наше сознание представляет главным образом наши собственные общество и культуру, в то время как наше неосознанное представляет собой универсального человека в каждом из нас»¹. Разнообразны попытки человека преодолеть это состояние разобщенности, отчужденности; человек испытывает чувство стыда, если не воссоединен с другими людьми любовью, отсюда же проистекают чувство вины и тревога. Таким образом, – считает Э. Фромм, – «самая глубокая потребность человека — это потребность преодолеть свою отчужденность, освободиться из плена одиночества. Абсолютная невозможность достичь этой цели ведет к сумасшествию, потому что смятение полного одиночества можно преодолеть, лишь совсем уйдя от внешнего мира, так что чувство одиночества исчезнет постольку, поскольку исчезнет сам этот внешний мир, от которого был отчужден индивид. Человек любой эпохи и любой культуры сталкивается с одним и тем же вопросом: как преодолеть одиночество, как достичь единения, как выйти за пределы своей отдельной жизни и обрести воссоединение. Вопрос этот — один и тот же для первобытного пещерного

¹ Фромм Э. Душа человека. – М.: Республика, 1992, – С. 68.

человека, для кочевника, стерегущего свои стада, для египетского крестьянина, для финикийского купца, для римского солдата, для средневекового монаха, для японского самурая, для современного чиновника или рабочего. Вопрос один и тот же, потому что корни его одни и те же — положение человека, условия его существования. Но отвечают на этот вопрос по-разному».¹

Делаются попытки рассмотрения связи художественной словесности и феномена отчуждения, но это либо примеры отчуждения, почерпнутые философами из литературы (упоминаются Кафка, Музиль), либо прослеживание единства философических взглядов и художественных произведений писателей-экзистенциалистов (Сартр, Камю). Такая интерпретация феномена отчуждения по отношению к художественной литературе безусловно имеет право на существование, однако в ней часто упускается существенный момент: художественная сущность творчества указанных авторов оказывается в пренебрежении. Художественные произведения подаются в таких случаях как иллюстративные², при этом образы, созданные творческим воображением писателей, приравниваются публицистическим, если не вовсе документальным. Научный материал, посвященный проблеме отчуждения, воистину огромен, между тем собственно литературоведческого, не пренебрегающего художественными свойствами изучаемого предмета, подхода не выработано, не установлено отношение всей проблематики, связанной с отчуждением, традиционными

¹ Фромм Э. – Там же – С. 117

² «Термин «отчуждение» не имеет строгих литературоведческих определений, поэтому в данном случае нам приходится обходиться заимствованиями определений из философии и социологии». (Щукина Н.В. Трансформация парадигмы отчуждения личности в литературе Франции XX века // Современные научные исследования и инновации. 2012. № 11 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2012/11/18513>

литературоведения терминами, описывающими средства художественной изобразительности и выразительности.

Художественное произведение явлено и простому зрителю (читателю, слушателю), и литературоведу-исследователю своей формой. Именно через восприятие и анализ формы мы имеем возможность познать более глубокие художественные слои. Сколько-нибудь серьезно, доказательно говорить о проблематике и тематике произведения – а отчуждение как характеристика, познаваемого художником социального бытия, относится к этим сторонам художественного содержания, – можно лишь на основании анализа формы. Анализ мотивов, их обнаружение в ткани произведения является одним из наиболее надежных методов проникновения в проблематику. Для того, чтобы отличать весь комплекс значений, связанных с термином «отчуждение», воспользуемся термином «отчуждённость», который имеет более узкое хождение и применяется для описания некоторых состояний человека в психологии.

Отдельно нужно остановиться на литературоведческом понятии мотив. Наиболее полным на сегодняшний день изложением теории мотива является работа И. В. Силантьева «Поэтика мотива»,¹ где развернуто исследование мотива в его отношении к категориям нарратива, события и действия, фабулы и сюжета, хронотопа и темы, героя и персонажа. Монография И.В. Силантьева – это ещё и описание истории изучения мотива в отечественном и зарубежном литературоведении. Ссылка на этот труд дает, собственно говоря, возможность не ссылаться на множество других работ, посвященных литературоведческой трактовке понятия «мотив», поскольку в ней подробно изложены взгляды и разработки литературоведов и фольклористов от А.Н.

¹ Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

Веселовского, А.Л. Бема и В.Я. Проппа до Ю.М. Лотмана, Б. О. Кормана, А.К. Жолковского, Б. М. Гаспарова, В. И. Тюпы...

Ни задача настоящей работы, ни её цель, ни жанр не предполагают специального погружения в теоретические изыскания, связанные с разработкой проблемы сюжетного / повествовательного мотива в литературоведении и фольклористике. Прагматика нашего исследования диктует поиск такого определения и такой традиции, которая в наибольшей степени способствует достижению поставленной цели. Необходимое нам определение мы находим в статье Алана Дандеса «Структурное изучение сказок: от этических единиц к эмическим»¹. Алан Дандес развивает идеи «Морфологии сказки» В.Я. Проппа и уточняет терминологию, основываясь на огромном исследовательском материале, накопленном фольклористикой в 20-м столетии. Значение этих уточнений выходит далеко за пределы нашего исследования, для нас же важны технические моменты обнаружения того, что Дандес называет алломотивами, – т. е. тех единиц художественных произведений, которые при наличии у них определенных свойств, могут определяться как те или иные мотивемы. Такая единица должна обладать тематическим единством, иначе говоря, в ней должен осмысливаться один предмет, но наличие этого единства недостаточно, чтобы её можно было рассматривать как единицу, относящуюся к категории мотива. Тематическая единица должна регулярно воспроизводиться в сюжетно-повествовательной структуре произведения. Проследить регулярность появления опознанной единицы в её синтагматических и парадигматических отношениях с другими компонентами – это значит определить, является ли данная единица

¹ Dundes A. From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales. – The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes / edited and introduced by Simon J. Bonner. – Utah State University Press. Logan, Utah, 2007. – 88 – 106 p; (Русский перевод в издании: Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Сб. Ст. – М.: Вост. Лит., 2003. – 279 с.)

реализацией мотива, или не является; это значит, определить, к какому мотиву (мотифеме – по терминологии Дандеса) данная единица относится. Перед тем, как приступить непосредственно к анализу прозы Томаса Харди, нужно сделать ещё одно важное терминологическое уточнение: термин «сюжет» определяется как причинно-следственная и временная организация деталей предметной изобразительности, а термин «фабула» – как повествовательная организация сюжета.¹ Такое использование термина, по нашему мнению, логичней и имеет большие исторические основания, чем иное – то, которым, например, пользуется И.В. Силантьев в своём сочинении, когда излагает взгляды А. Дандеса на мотив.² Разнообразные исследования мотива как элемента словесно-художественного произведения основывались прежде всего на изучении устного народного творчества и мифов³, но о возможности и необходимости расширения мотивного анализа на индивидуальное художественное творчество говорил ещё В. Я. Пропп.⁴

¹ Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Поспелова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 1988. — С. 182, 188- 218.

² «Эмический уровень предполагает изучение мотива в структуре нарратива, с учетом его релевантных системных свойств и признаков, как парадигматических, так и синтагматических. Основателем такого подхода в изучении мотива в фольклористике А. Дандес считает В. Я. Проппа. Введенному В. Я. Проппом понятию функции А. Дандес придает принципиальное значение и определяет через функцию основную эмическую единицу парадигматического уровня нарратива — мотифему, названную так по аналогии с фонемой. Синтагматические (позиционные) варианты мотифемы А. Дандес называет алломотивами, по аналогии с аллофонами, представляющими в различных позициях фонему. На фабульном уровне нарратива, развернутом в конкретных текстах, мотифема и ее алломотивы соотносятся с этической единицей мотивики — собственно мотивом как совершенно определенным сцеплением конкретных действий и конкретных актантов (персонажей, объектов), связанных этими действиями». — Силантьев И.В. Поэтика мотива. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 44 – 45.

³ «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». — Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997. — С. 221- 222.

⁴ «Связь между фольклором и литературой, между фольклористикой и литературоведением существует самая тесная связь»; «... между фольклором и литературой не только существует тесная связь, но что фольклор, как таковой, есть

Против ограничения сферы использования понятия мотив фольклористикой говорит тот момент, что не существует непроходимой границы между тем, что называется «устным народным творчеством» и индивидуальным творчеством: мы нередко видим, как произведения поэтов, чьи имена (например, Лермонтов, Некрасов, Есенин и т.д.) широко известны, становятся народными песнями и живут своей, вполне «нелитературной» жизнью, а прозаики формируют вполне мифологические представления целых поколений и групп населения (например, Толкиен).

Однако при обращении к анализу мотивов современных авторов надо помнить о том, что в их творчестве воспроизводятся как архетипичные мотивы, так и создаются новые мотивы, свойственные особенностями национальной судьбы, индивидуальных предпочтений и нравственно-эстетических ценностей их эпохи. Так, например, в романе Томаса Харди «В краю лесов» (*The Woodlanders*. 1887) без труда можно найти мотивы, подпадающие под мотивный анализ фольклора.

Таков, например, мотив обрезания волос: Марти Саут обрезает свои волосы, что можно истолковать как лишение силы: «Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу. достаточно напомнить хотя бы историю Самсона и Далилы»¹. Существовал запрет на обрезание волос, нарушение которого согласно Проппу (и Фрэзеру, на которого ссылается Пропп), обозначало выход из заточения (пола, социальных норм и т. д.): «запрет стричь волосы известен в совершенно иной связи, а именно в обычае изоляции девушек в начале цикла. Что девушек в такие периоды подвергали заточению, это достаточно

явление литературного порядка. Он — один из видов поэтического творчества». — Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. -М.: Наука, 1976. — С. 19, 20.

¹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Издательство "Лабиринт", 2000. — С. 26.

известно. Фрэзер указывал также, что таким девушкам запрещалось стричь и расчесывать волосы». ¹ В случае героини романа Томаса Харди «В краю лесов», Марти Саут, такое истолкование вполне имеет право на существование, но, безусловно, им нельзя ограничиться. В той реальности, в которую автор поместил свою героиню, этот мотив означает и отказ от женского статуса (Марти выполняет мужскую работу, трудится вместо отца, помогает лесорубам и т. д.), – т. е. происходит конкретно-историческое исполнение древнего мотива.

Вместе с тем, обрезание волос Марти Саут входит в систему очень важного для этого произведения Томаса Харди мотива телесного разрушения. В романе постоянно возникают образы телесного повреждения, разрушения: волосы Марти и её же правая рука, спина Мелбери, голова бабушки Оливер, разум (мозг) отца Марти Джона Саута, уничтожение вяза, ампутация членов и тел («лёгких») деревьев в лесу; надо заметить, что этот мотив тесно переплетается с мотивом продажи и покупки отделённых «частей тела».

Думаю этих двух приведённых примеров (мотивы обрезания волос и телесного разрушения) достаточно, чтобы показать, насколько действенен мотивный анализ как техника исследования современного, авторского литературного произведения. Интересующий нас в этой работе мотив отчуждённости необходимо формально определить, чтобы заранее избежать его возможных истолкований: вроде тех, что подсказывают фрейдизм, марксизм или любая другая философская или идеологическая направленность мысли (например, феминизм). Отчасти такое определение мы уже произвели, когда отличили термины «отчуждение» и «отчужденность». Отчуждение, несмотря на всё богатство своих

¹ Пропп В. Я. – Там же, — С. 27

философских (и юридических) значений, лишь отчасти совпадает с отчуждённостью – состоянием отъединенности, дистанцирования субъекта от субъекта, от окружающей обстановки, среды. Важным смыслом такого мотива (его валентностью) является непонимание как разновидность отчуждённости.

Чётко прописанный кодекс Викторианский ценностей представляет собой ту среду, в которой разворачивается художественная мысль Томаса Харди, в которой происходит определение индивидуальной, присущей лишь творчеству этого художника ценностной системы. Исследование мотива отчужденности позволяет дать, по нашему убеждению, наиболее чёткое описание нравственно-эстетических предпочтений Томаса Харди – то, как они явлены в его прозе.

Глава 2. Мотив отчужденности и ценностное содержание прозы Т. Харди

§ 1. Desperate remedies. (Отчаянные средства)

Это первое напечатанное сочинение Харди, правда, опубликован роман был анонимно. Это повествование о тайне, запутанных положениях, открытиях и нарушении морали. Центральный персонаж романа Цитерия Грэй (Cytherea Graye), возлюбленная молодого архитектора Эдварда Спрингрува (Edward Springrove). Бедность заставляет девушку стать компаньонкой эксцентричной мисс Альдклифф (Miss Aldclyffe) – женщины, которую любил отец Цитерии, но на которой не мог жениться. Мисс Альдклифф интригует, она обнаруживает, что Эдвард уже помолвлен с женщиной, которую он не любит; тем временем необходимость поддерживать больного брата вынуждает Цитерию принять руку и сердце Энея Манстона (Aeneas Manston) – незаконного сына мисс Альдклифф, необузданного негодяя, первая жена которого, по слухам, погибла во время пожара. Последствия этого союза и впечатляющая развязка привлекли к этому произведению многочисленную аудиторию.

§ 2. The Woodlanders (В краю лесов).

К середине 80-х годов Томас Харди был состоявшимся и хорошо известным романистом. Несмотря на случавшиеся время от времени столкновения, вызванные редакторской цензурой по поводу включения такого материала, который может оказаться не подходящим для юного читателя женского пола, Томасу Харди всегда удавалось публиковать свои романы самым общепризнанным и прибыльным образом: сначала сериями в периодических изданиях, а потом отдельным изданием в каком-нибудь из издательств с хорошей репутацией. Но начиная с романа «В краю лесов» (1887) он становится тем, кого можно назвать противоречивым автором. То, сколь откровенно он начал отображать сексуальные отношения, как он подверг сомнению общепринятые представления о целомудрии и браке, – всё это подверглось строгому суду критиков. Томаса Харди обвиняли в том, что роман «В краю лесов» и последующие его произведения не имеют развязок, демонстрирующих победу моральной справедливости, а сюжеты их не соответствуют требованиям хорошего вкуса.

Нужно отметить ещё одну особенность романа «В краю лесов», выраженную прежде всего в самом названии произведения – «The Woodlanders». Переводчиков можно понять, потому что в русском языке словосочетание «лесные жители» имеет некоторые нежелательные для переводимого произведения коннотации, но вместе с дословным переводом названия было утрачено и то, к чему автор хотел привлечь внимание читателя: общую жизнь маленького городка, а не только взаимодействие между отдельными людьми, тот общинный дух, который присутствует в этом произведении. Сравнить, например, с теми названиями, которые дал Томас Харди другим своим произведениям: «The Mayor of Casterbridge», «Tess of the d'Urbervilles», «Jude the Obscure», – иначе говоря, в заглавии указывалась на судьбу одного героя, на сюжетную линию, связанную с одним

персонажем. Эта особенность, а также пограничное положение этого произведения в творческой биографии Томаса Харди делают роман «В краю лесов» особенно интересным в аспекте мотива отчужденности.

Тема одиночества и заброшенности заданы в романе с самого начала: сначала повествовательно введенным пейзажем:

«Вид заброшенной дороги выражает одиночество гораздо острее, нежели безлюдные доли и холмы, а ее могильная тишина намного выразительней тишины озер и болот. Вероятно, причиной этому невольное сравнение того, что есть, с тем, что могло бы быть. Поэтому шагнуть из-за ограды на белеющую дорогу и на миг задержаться среди ее пустоты - значит внезапно сменить простое отсутствие людей на ощущение заброшенности».

Основной комплекс мотивов, составляющих смысловые действующие механизмы дальнейшего развёртывания повествования в произведении, назван здесь во всей полноте; это, с одной стороны, «безлюдные доли и холмы», «пустынное место»; это, с другой стороны, – пустота и «могильная тишина» дороги; это, наконец, авторский голос, вводящий «сравнение того, что есть, с тем, что могло бы быть». Согласно авторской оценке, дорога как символ несостоявшихся возможностей отчуждает людей друг от друга больше, чем безлюдье леса.

С последующим введением первого из многих персонажей романа мотив отчужденности приобретает ещё одно значение, важное как для данного текста, так и для всего творчества Т. Харди: отчужденность как непонимание. Надо сразу заметить, что персонажи у Т. Харди вполне подчинены своим функциям, являются их производным: в согласии с тем, как В. Я. Пропп определял термин функция. Так, парикмахер Перкомб является чужим и лесу, не понимает он и дороги, выйдя на которую он лишь «на миг ощутил себя более одиноким, чем за минуту до этого». Парикмахер

Перкомб несёт на себе все черты персонажа-трикстера: его интересует направление дороги, а не сама дорога вместе с окружающим пейзажем, он подчинен «немногочисленным правилам и привычкам», он не понимает, что достижение его цели – покупка волос у бедной девушки – является разрушением того мироустройства, которое есть у «лесных жителей» – обитателей деревушки Малый Хинток.

Собственно говоря, отчуждённость как определенное нравственно-психологическое состояние, которое является сюжетным мотивом произведения, может быть опознана только вместе и только через свою противоположность. Мотив отчужденности предстает в образном строе в различных своих вариантах: непонимание, незнание, неуместность, отсутствие сочувствия (эмпатии), скрытность и т.д. Но эти алломотивы могут быть определены только тогда, когда им противостоят их бинарные оппозиционные пары: понимание, знание, уместность, сочувствие, откровенность... В целом, всё это слагается в основную оппозицию: отчужденность – единство, раздельность – слияние. В ткани художественного произведения очень важно проследить статус каждого члена такой оппозиции: введен ли он сюжетно или через внесюжетные повествовательные «комментарии» «голосом автора» – повествователем.

Так, сюжетная линия, связанная с путешествием парикмахера за волосами необычной красоты, прерывается описанием, которое полностью находится в ведении повествователя:

«Лицо ее было исполнено той одухотворенности, которая рождается одиночеством. Взгляды множества людей словно стирают с лица индивидуальность, обкатывают его, как волна камень. Но в тихих водах уединенной жизни каждое чувство и мысль распускаются с той откровенностью, какую можно увидеть разве что на лице ребенка. Лет ей было не более девятнадцати-двадцати, однако необходимость рано

задумываться над жизнью придавала очертаниям ее почти детского лица преждевременную законченность. Эта девушка не претендовала на красоту, одно бросалось в глаза сразу - ее волосы, густые и непослушные до неукротимости. В зареве очага они казались темно-коричневыми, однако при свете дня выяснилось бы, что их истинный цвет - редкий и роскошный оттенок каштанового».

Этот повествовательный эпизод, нарушающий сюжетное движение, нужен именно для выстраивания композиционной оппозиции с последующим сюжетным эпизодом: «От этого дара... не мог отвести взгляда пришелец, пальцы его правой руки машинально поигрывали ножницами, засунутыми в жилет; на их блестящем металле слабо горел отсвет пламени из очага.... Не колеблясь более, он постучал в дверь и вошел в комнату».

Здесь отчуждение обозначено через оппозицию авторского взгляда и интересов героя – парикмахера. Но следующая реплика Марди, девушки с роскошными волосами, обозначает уже отчужденность (вариант – неуместность) между персонажами и местом: «Мистер Перкомб, когда вы не у себя в парикмахерской, у вас такой забавный вид, – ну точь-в-точь канарейка на боярышнике»¹. Здесь неуместность одного персонажа определяется другим персонажем.

Другим способом передачи отчуждённости является самооценка и самоопределение персонажа, переданных либо через описание его рефлексивных размышлений, либо через его поступки.

Последний тип можно проиллюстрировать тем эпизодом, когда Марти Стаут решает всё-таки продать свои волосы: «Так вот в чем дело, - говорила

¹ Боярышник – обычное для северных широт растение, канарейка, птица Канарских островов, выглядит несколько необычно, если не сказать – неуместно, на боярышнике.

она себе, - Джайлс Уинтерборн не для меня. Что ж, чем меньше я буду думать о нем, тем лучше. Она вернулась домой. Соверены по-прежнему выглядывали из-за рамки зеркала. Удерживая слезы, она достала ножницы и стала сосредоточенно и беспощадно обрезать свои прекрасные длинные волосы и раскладывать их прядь к пряди, как показывал парикмахер». Здесь разлучение с любимым, осознание, что их единство невозможно изображается через внутреннюю речь персонажа и соответствующий поступок (обрезание / отчуждение волос). При этом важным моментом здесь является самоотчужденность: «Из жалости к себе она не отважилась повернуться к зеркалу, зная, что оттуда на нее глянет обезображенное лицо, а это было бы невыносимо; она боялась собственного отражения не меньше, чем богиня ее предков Сиф, когда волосы ее похитил зловредный Локи».

Таким образом, можно предварительно определить три типа эпизодов, вводящих мотив отчужденности в различных его вариантах этом произведении Томаса Харди: эпизоды внесюжетные, введенные в повествовательную передачу сюжета, подобно репликам и комментариям хора в античной драматургии; определение состояния отчужденности одного персонажа другим (как вариант – взаимное определение нескольких персонажей); определение собственно отчужденности от обстановки и / или от самого себя (самоотчужденность).

Собственно говоря, весь роман «В лесах» строится на мотиве отчужденности и разнообразными попытками преодолеть отчужденность персонажами. Сюжетные линии отдельных персонажей лишь придают разное мелодическое и ритмическое оформление в целостной оркестровке произведения – вплоть до кульминационного развития этой темы в гибели Джайлса, который в смерти преодолевает господствующие нормы и ограничения, что выражается в единых в своих идейно-эмоциональных оценках эпизодах: один эпизод исключительно повествовательный, “от-

авторский», другой, композиционно за ним следующий, – внутренняя речь Марти.

В первом из них могила Джайлса и фигура Марти показаны со стороны вездесущего и всезнающего повествователя: «Тонкая, обтянутая узким платьем фигурка высилась, озаренная лунным светом, над могилой Джайлса. Ничто женское почти не улавливалось в этом строгом облике, с которого ночной час стер печать бедности и физического труда; она казалась святой, без сожаления отрекшейся от своей земной сущности во имя более высокого назначения человека - любви ко всему живому под солнцем».

Во втором эпизоде тот же пафос единения выражен в рефлексивных размышлениях Марти: «Теперь ты мой, - шептала Марти, - только мой, потому что она все-таки забыла тебя, хотя ты и отдал ради нее жизнь. Но я никогда, никогда тебя не забуду. Я ложусь спать – ты неотступно в моих мыслях, пробуждаюсь - и моя первая мысль о тебе. Сажаю ли я молодые деревца, оттачиваю ли колышки или давлю сидр, я все время думаю, что никогда не было и не будет такого умельца, как ты. И если я забуду тебя, то пусть я лишусь крова над головой, пусть небо отвернется от меня! Но нет, нет, любимый, я никогда тебя не забуду, потому что ты был добрый человек и творил добрые дела».

Оба эти эпизода вводятся сюжетной деталью – удалением людей,¹ одиночеством святости и отречения от «своей земной сущности» – голос

¹ «Едва только хинтокцы спустились с холма и голоса затихли вдали, Марти толкнула калитку и пошла в дальний угол кладбища, где за кустами возвышался необтесанный камень, отмечавший место последнего упокоения Джайлса Уинтерборна» Харди Т. В краю лесов / пер. с англ. А. Сергеева и М. Литвиновой // Харди Т. Собр. соч.: в 8 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – Т.6. – С. 426.

повествователя в первом эпизоде; во втором же эпизоде это предельная верность любимому: «И если я забуду тебя, то пусть я лишусь крова над головой, пусть небо отвернется от меня!» – клянется Марти. В известном смысле это апогей мотива отчужденности: достижение той точки, где он переходит в свою полную противоположность – в единство в любви «ко всему живому под солнцем».

Так – через мотив отчужденности – определяется высший ценностный момент, представленный Т. Харди в романе «В краю лесов», а также те основные моменты поэтики, через которые тема отчужденности осуществляется в этом романе. Между тем, отслеживание этого мотива – лишь метод проникновения в ценностную структуру произведения, которая, безусловно, не может быть выражена лишь в одном из нескольких основных мотивов. Хронотоп романа охватывает три главных области:

А. «Лес – деревня Малый Хинток». Лес нельзя отождествить с деревней («Безразлично смотрели поселяне, проходя мимо, на чудесный мир стволов и листьев, именуемый Хинтокским лесом»); лес занимает более высокое положение в иерархии ценностей романа: только Марти и Джайлсу был виден этот «чудесный мир» леса, «они владели его сокровенными тайнами; читали, как по книге, его иероглифы». Именно лес должен был объединить Марти с Джайлсом после его смерти. Их естественный союз был невозможен при его жизни – по ценностным представлениям деревни и большого мира.

В. «Деревня Малый Хинток – Шертон и Эксбери». Это ближний круг, городка Шертон и до Эксбери можно добраться даже пешком; жители Малого Хинтока знают Шертон, впрочем, они также знают, какое место им отведено («хинтокцы всегда приезжали в Шертон в своих лучших сюртуках и шляпах»); во время поисков пропавшей Грейс они заходят в гостиницу, но стараются поскорей оттуда уйти – это чужое для них место, они там

неуместны, и потому охотно уходят «на окраинную, глухую и темную улочку, единственным освещением которой было задернуто красной шторой окно “Трех бочек”», здесь они могут расслабиться.

С. «Деревня Малый Хинток – Лондон и “большой мир”». Из «большого мира», первым вестником которого в романе является парикмахер – охотник за волосами, приходят люди, несущие разрушение установлениям и порядкам Малого Хинтока: Грейс Мелбери, миссис Чармонд и доктор Фитцпирс. Но было бы значительным и ложным упрощением считать, что мир романа «The

Woodlanders» построен на дихотомии внешнего и внутреннего, большого городского мира и малого – деревенского. Да, доктор Фитцпирс и миссис Чармонд пришли «извне», но их пребывание в малом мире не нарушает его традиций и законов: им заранее отведены определенные ниши, у них есть предписанные роли, в которых они могут мирно сосуществовать с окружающим. Другое дело, что им самим тяжело и неуютно здесь, что они испытывают чувство отчужденности. Более сложно с Грейс – центральным персонажем романа. Она родная деревенской жизни, она помолвлена с деревенским парнем, но она же воспитанница одного из пансионов, она – представитель мира внешнего. В её образе Т. Харди мог бы подняться до воплощения трагического конфликта, но он останавливается лишь на драматических коллизиях и соответствующих им довольно однообразных перипетиях. Образ Грейс значительно ослаблен тем, что характер, в нем воплощенный, и соответствующий этому характеру конфликт удвоен в персонажах Марти и миссис Чармонд: каждая «забирает» одну из сторон характера Грейс. Марти достается деревенская и лесная часть, которая возводит её до состояния, подобного «святости» и отречения от пола, от женского; миссис Чармонд – воплощение необузданных страстей и неконтролируемых чувств. Волей автора она обречена на смерть.

Основное разделение проходит между стихийностью страстей, безжизненностью рационально построенных схем, с одной стороны, и естественной жизнью того, что в романе обозначено концептом «Лес» – с другой. Любая жизнь вне Леса – это жизнь, обреченная на отчужденность, с которой так или иначе каждый, кто не способен на отчуждение, отстранение земного и низменного ради возвышенного, вынужден мириться. И в этом примирении действует та ценностная шкала, которая по сути своей является викторианскими моралью и правилами поведения. Эти мораль и правила поведения не принадлежат только «городской», «внешней» жизни, но действуют с некоторыми особенностями и в Малом Хинтоке. Эти особенности заключаются в том, что близость Леса, по версии Харди, увеличивает возможность деревенских жителей приобщиться к истинным ценностям. Единственная форма жизни, достойная человека вне слияния с Лесом – это своеобразная робинзонада, в которой человек обязан следовать правилам, позволяющим ему сохранить себя. В центре этих правил и норм находятся Викторианские ценности: контроль над стихийностью страстей, самодостаточность, готовность трудиться, верность и целомудрие. В романе «В краю лесов» такая робинзонада отчётливо просматривается в образе жизни Джайлса, после того как он потерял свой дом, элементы такой внутренней отчужденности от окружающего мира просматриваются в судьбе Марти и намечаются в жизни Грейс, после того, как она вновь начинает жить вместе со своим мужем.

§ 3. A Laodicean: Or the Castle of the De Stancys. (Лаодикиец).

Роман Томаса Харди «Лаодикиец» (1881) имеет подзаголовок «сегодняшняя история». Лаодикийский - один из самых маленьких романов Харди и в значительной степени игнорировался критиками и читателями - его называли «катастрофическим провалом». Это произведение Томаса Харди привлекает меньшее читательское внимание в связи с очевидным его

эстетическим несовершенством: последние разд елы романа менее тематически согласованы, в отличие от ранних частей; из-за болезни Харди диктовал эти части своей жене, ему буквально не хватало времени и энергии, чтобы пересмотреть и переделать написанное. Между тем, с литературоведческой точки зрения и особенно – с точки зрения проблематики данного исследования – это очень интересный образец прозы Томаса Харди. В таких произведениях, не вполне отработанных и межеумочных, обнажены действующие механизмы творчества писателя.

Основной сюжет выглядит следующим образом: молодой архитектор Джордж Сомерсет нанят Паулой, наследницей своего отца, чтобы провести реставрационные работы. Паула – современная женщина во многих отношениях: она отказывается креститься в местной церкви (она, таким образом, является «лаодикийкой»), она модернизировала унаследованный ею замок, установила телеграф провода и машины, но главное, она, скорее всего, вступила в лесбийскую связь с подругой Шарлоттой. В то же время Паула романтически привязана к средневековому прошлому, которое воплощено в замке де Стэнси. Название замка – это знак того, что он был первоначально принадлежал семье де Стэнси, пока его последний владелец не проиграл его в карты отцу Паулы.

Джорджу Сомерсету противостоят соперники, которые претендуют как «на сердце» Паулы, так и на архитектурно-строительный заказ. Паула благосклонна к Сомерсету, но её также привлекает капитан де Стэнси, который воплощает старые традиции средневековой Англии. Капитану помогает его незаконнорожденный сын, Уильям Дэйр (Will Dare), который использует свои навыки обращения с недавно изобретенными фотографической камерой и телеграфом чтобы испортить репутацию Сомерсета. Цель его – женить своего отца на Пауле и тем самым восстановить родовое право на замок.

Несмотря на все усилия Дэйра, Сомерсет и Паула открывают правду и соединяются, – необычайно счастливый конец для творчества Харди. Старинный замок всё-таки в конце сгорает, а автор не может удержаться от того, чтобы не упомянуть о желании Паулы выйти замуж за человека, носящего древнее имя, а не современно-обыденное – Джордж Сомерсет: «Very well, I'll keep straight on; and we'll build a new house beside the ruin, and show the modern spirit for evermore.... But, George, I wish — ' And Paula repressed a sigh. ...'I wish my castle wasn't burnt; and I wish you were a De Stancy!»

В то же самое время, довольно легко заметить, что роман «Лаодикиец» – это роман о ненадёжности старого и привычного визуального опыта, точно так же, как и ненадежности, недостоверности новых способов передачи данных: наши глаза обманывают нас, они не могут дать нам ясной информации, но могут привести нас к ложному пониманию. Говорящее имя одного из персонажей – Will Dare (“я посмею”) сочетается с полной неопределенностью его облика и происхождения: выглядит ли он юношей или мужчиной, индеец ли он, канадец или итальянец. Во время представления зрители не могут понять, исполняют ли де Стэнси и Паула роли из пьесы Шекспира или действуют в своем «натуральном обличье».

Герои постоянно неправильно прочитывают или вовсе не могут прочитать чувства и мотивы поступков других героев. Очень интересный эпизод, когда капитан де Стэнси подглядывает за Паулой, когда та занимается гимнастикой. Паула не знает, что де Стэнси подсматривает, поэтому всё «шоу» устраивается не для него, но для «подруги» Шарлотты, – это раздваивает восприятие и реакции.

Подделанная фотография, на которой Сомерсет выглядит пьяным, тоже относится к визуальным обманам, мотив которых превалирует в романе. То же самое относится к поддельной телеграмме, якобы посланной Сомерсетом.

Отдельно нужно сказать о названии, в котором Томас Харди проявил своё внимание к религиозной проблематике. Его, конечно, не могло не занимать уменьшение христианской веры в девятнадцатом веке. В «Лаодикийце» уменьшившаяся роль религии показана не только в центральном персонаже – Пауле Пауэр, но и через других героев. Уже упоминавшийся персонаж с говорящим именем Will Dare (“посмею”) носит с собой китайскую «Книгу перемен», которая истрепана, как Библия священника («as well thumbed as the minister’s Bible»). Аналогия в данном случае предполагает контраст: для Харди, как и для многих викторианцев, становилось всё более понятно, что идея божественной руки, ведущей их по жизни, теперь уступает место широко распространенному взгляду, что мир управляется случаем, вероятностью и неопределенностью, но только не христианским Провидением.

Средневековое, до-викторианское прошлое представлено в романе прежде всего замком, затем – в качестве мотива поведения капитана де Стэнси и его сына. В «Тэсс из рода д’Эрбервиллей» мотивировка отчуждения принадлежностью к древнему роду тоже играет существенную роль: «измена» Тэсс и её принадлежность к до-викторианскому роду складываются в сознании её мужа и равно являются причиной того, что он её отвергает.

Это в целом характерно для Томаса Харди, да и для всего комплекса викторианских ценностей: внутренняя оппозиция «развратной», распушенной до-викторианской Англии (прежде всего – высшего света). Викторианские ценности формировались как оппозиция предшествующему взгляду на нравственность, эта оппозиция также стала своеобразной ценностью самой Викторианской эпохи.

Между тем, Викторианские ценности оказываются лишь исторически определенными, т. е. когда-то их не существовало, а потом они возникли. Временная шкала составляет внутреннюю содержательную структуру

произведения, персонажи в своем временном развитии соответствуют или – что чаще – не соответствуют временным параметрам.

Такая организация композиции особенно характерна для романов «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд незаметный».

§ 4. Tess of the d'Urbervilles. (Тэсс из рода д'Эрбервиллей)

Сюжетная организация известного романа в целом стандартна для поэтики сюжета поздней романистики Томаса Харди. Сюжетные эпизоды определяются классической завязкой, чередуются внесюжетными эпизодами, наличие которых вызвано необходимостью обозначить присутствие всеведущего повествователя.

Начало романа выглядит следующим образом:

1-й сюжетный эпизод: встреча Джона Дарбейфилда, возчика, и пожилого священника; последний рассказывает Дарбейфилду о том, что тот происходит из знатного рода д'Эрбервиллей и что его предок прибыл из Нормандии с Вильгельмом Завоевателем. «С этими словами священник поехал своей дорогой, сомневаясь благоразумно ли он поступил, сообщив эти любопытные сведения».

2-й эпизод: встреча с молодым человеком, Фредом, которому Джон Дарбейфилд объявляет о своем знатном происхождении и требует соответствующих услуг за плату. Он отныне потомок древнего дворянского рода.

3-эпизод: внесюжетный. Описание места действия.

4-й эпизод: на сцену выводится Тэсс как участница шествия женщин, приезд пьяного и уверенного в своем рыцарском статусе Джона Дарбейфилда; женщины смеются, Тэсс готова заплакать.

На этом эпизоде стоит остановиться внимательней, потому функция Джона Дарбейфилда как персонажа основной сюжетной линии романа заканчивается. Он, как и священник прежде, должен лишь донести весть. Собственно, он сам является нелепой, неуместной вестью: на карете, которой правит мускулистая девица, с обнаженными руками (вспомним требование викторианского этикета – не выходить на улицу без перчаток), «веселая служанка трактира», которая к тому же выполняет мужскую работу.

Такие детали были чрезвычайно важны для современников Томаса Харди, они приводятся для того, чтобы дать им знать о пограничности, предельности того мира, в котором разворачивается представляемое действие.

Появление отца и изменение статуса – отчуждение – Тэсс комментируется повествователем: «В битве жизни родословное древо, предки, покоящиеся в склепах, славное прошлое и наследственные черты д'Эрбервиллей не помогали пока Тэсс и даже не делали ее более привлекательной в глазах кавалеров по сравнению с простыми крестьянками. Немного стоит нормандская кровь, если нет викторианского богатства». Сюжет не нуждается в таком комментарии, но в это требуется автору, поскольку он считает, что одного лишь сюжетного развития недостаточно, чтобы выделить интересующую его всеобщую проблему, которая далеко выходит за пределы разворачивающегося действия.

Теперь, когда нам известна роль хронологии и даже хронометрии в поэтике прозы Томаса Харди, мы не можем не обратить внимания на следующую деталь: «Пробили церковные часы, и студент внезапно заявил, что ему придется уйти... Когда он уже отошел от танцующих, взгляд его упал на Тэсс Дарбейфилд – а уж если говорить правду, в ее больших глазах таился легкий упрек: почему не ее он выбрал? Тогда и он пожалел, что не заметил ее, чему виной была ее застенчивость; и с этой мыслью он ушел с луга».

Так несовпадение во времени оказывается причиной судьбы Тэсс: всё могло быть по-другому, если бы студент, будущий муж Тэсс, Энджел Клэр – не спешил, если бы часы не пробили «не вовремя».

Разъединенность, отчужденность во времени в данном случае не сюжетный ход, но семантическая деталь: когда Тэсс и Энджел встретятся вновь (а их встреча произойдет не один раз – вплоть до смерти Тэсс) – они снова «не совпадут» во времени, как не совпали во времени семья Тэсс и до-викторианская эпоха, когда фамильное имя д'Эрбервиллей ещё не

превратилось, с одной стороны, в предмет торговли и подмены документов, а с другой стороны – не обрело простонародные черты, как в нынешней фамилии Дарбейфилдов.

«Ложный» Алек д'Эрбервилль соблазняет «истинную» Тэсс д'Эрбервилль и в конце-концов губит её, но и сам гибнет. «Истинный» муж Тэсс не признает «истинную» жену Тэсс, а она принимает его уверения как истинные, тем самым Энджел отдает её в руки «ложному» мужу – Алеку. Узнав от Тэсс о том, что она была соблазнена, Энджал упоминает и разницу в их происхождении, используется всё, чтобы отстраниться, чтобы подвергнуть Тэсс остаркизму: «Довольно, Тэсс, не спорь. Разные слои общества - разные взгляды. Зачем ты вынуждаешь меня сказать, что ты невежественная крестьянка и понятия не имеешь о значении социальных оценок. Ты не понимаешь, что говоришь». Но когда она сообщает ему о своем знатном и древнем роде, это тоже оказывается против неё, так как здесь действует не рациональное, но эмоциональное признание истины.

Пройдет время и он поймет, что ошибся. Тогда, вернувшись из Бразилии, он признает «истинную» Тэсс, и это будет означать гибель и для Алека, и для Тэсс.

Весь роман состоит из этих темпоральных и истинностных несовпадений, они слагаются в общий мотив отчужденности, который обобщается в повествовательных несюжетных эпизодах, наподобие следующего:

«Первоначально Энджел не думал эмигрировать в Бразилию, он хотел приобрести ферму на родине, в одном из северных или восточных графств. Сюда он приехал в припадке отчаяния - тяга в Бразилию, захватившая английских земледельцев, у него проявилась в тот момент, когда им овладело желание бежать от прошлой своей жизни. За время своего отсутствия он духовно повзрослел лет на десять. Теперь он ценил в жизни не столько красоту, сколько долг. Давным-давно отвергнув старые мистические системы,

он пересмотрел и старый кодекс морали, придя к выводу, что и он нуждается в изменениях. Кого можно назвать нравственным человеком? И вопрос еще более существенный: что значит быть нравственной женщиной? Красота или уродство натуры проявляются не только в уже совершенном, но и в стремлениях и импульсах; подлинная история человека определяется не тем, что он совершил, но тем, что хотел совершить. А если так, то что же представляла собой Тэсс? Теперь он видел ее в ином свете и начал сожалеть о том, что поторопился вынести ей приговор. Навеки он от нее отвернулся или нет? Он не мог утверждать, что будет ее отвергать всегда, а раз так, значит он уже принимал ее теперь».

Выразителен следующий комментарий повествователя, в котором подчеркивается независимость хода вещей от человеческих устремлений, от попыток познать истину: «Дарбейфилдов, бывших некогда д'Эрбервилями, постигла та же участь, на какую, без сомнения, в бытность свою олимпийскими богами графства обрекали они, и довольно жестоко, таких же безземельных, какими стали теперь сами. Так чередуются прилив и отлив – ритмические колебания – во всем, что совершается под небом».

Тикающие и бьющие часы, прилив и отлив, ритмические колебания, смена времен года и т. д., – вот что определяет жизнь людей, но не существование некоторой правды или справедливости, промысла Божьего или, скажем, колеса сансары. Китайская «Книга Перемен», упоминавшаяся в «Лаодикийце», важна для понимания происходящего в прозе Харди подчас больше, чем Библия и любые общественные, включая викторианские, установления.

Роман «Джуд незаметный» является квинтэссенцией поэтики Томаса Харди: здесь всеобщая разобщенность, отчужденность человека от своего истинного предназначения и от других людей, представлена наиболее отчетливо. Люди здесь принуждены к общению лишь хронологией, лишь той безымянной силой, которая запустила равнодушные ко всем мировые часы.

§ 5. Jude the Obscure. (Джуд Незаметный).

Последнее прозаическое произведение Томаса Харди, написав которое прозаик Харди прекратил своё существование и остался только поэт Харди. Чаще всего это объясняют внешними обстоятельствами – тем, что «Джуд незаметный» подвергся особо острой критике. Но некоторые особенности композиции романа, его сравнение с предшествующими произведениями писателя, а также то обстоятельство, что негативные отзывы критиков для Томаса Харди не были новостью, – всё это позволяет предположить, что отказ от прозы и уход в поэзию был вызван творческими причинами.

По сравнению с другими произведениями роман «Джуд незаметный» очень лаконично выстроен и обладает практически совершенной композицией с тематически и проблемно завершенными частями в соответствии с хронотопом: часть первая – Маригрин, часть вторая – Кристминистер, часть третья – Мэлчестер, часть четвертая – Шэстон, часть пятая – Алдбрикхэм и повсюду, часть шестая – снова Кристминистер. Части приблизительно равны друг другу – около десяти глав в каждой. Всё это вместе вызывает ассоциации со строфическим делением лирического стихотворного текста.

В соответствии с таким строфическим делением осуществляется переход от одной темы к другой.

С местечком Маригрин связаны детство Джуда-сироты, его расставание с учителем; мечта о Кингстоне как воплощении знания и культуры, где можно воссоединиться с учителем; встреча с Арабеллой и женитьба на ней, а значит – отречение от мечты о Кингстоне и культурной жизни; Арабелла уезжает, что означает, что Джуд вновь может вернуться к осуществлению мечты. В этом колебательном движении встреч и расставаний, отречений и обретений постоянным остается одно – взросление Джуда. Здесь определяется тема детства // взросления, которая связывает всё

целое произведения. Эта тема в Маригрине подана как сюжетно мотивированный эпизод, но в нем отчетливо слышен голос повествователя: размышления мальчика Джуда о том, «что с возрастом возникают обязанности. Жизнь шла совсем не так, как он ожидал. Логика природы оказалась отвратительной и не вызывала у него сочувствия. Милосердие к одним оборачивается жестокостью к другим, что претило его чувству гармонии. «Когда становишься старше и ощущаешь себя вдруг в центре жизни, а не точкой на ее периферии, как в детстве, тебя вдруг охватывает ужас. Все вокруг кажется ярким, шумным, кричащим, и этот шум и свет обрушиваются на маленькую клеточку — твою жизнь, сотрясают ее и калечат. Если б можно было не расти! Ему совсем не хотелось бы взрослеть». В этом же пространственно-временном континууме присутствует мотив самоубийства как попытка прервать ход времени и наследственную отчужденность — невозможность быть счастливым в браке, но смерть «не принимает» Джуда. Но переезд Кристминистер происходит не только потому что Джуд теперь свободен от Арабеллы, он теперь стремится к новой для него попытке разорвать отчужденность от человеческого и, прежде всего, женского — мира. Фотография Сью «между медными подсвечниками» у его бабушки манит его не меньше, чем мечта о культуре и приобщении к высоким знаниям.

В Кристминистере восстанавливается мотив надежд на осуществление мечты Джуда, здесь он находит «призраки» поэтов, философов и политических деятелей, которые готовы поделиться своим «довикторианским» знанием с любым желающим. Сразу после выразительной сцены с говорящими «призраками» Джуд, сам того не подозревая, возвращается к теме своей будущей гибели: он «вспоминает» что здесь же, в Кристминистре, находятся и его кузина, и его учитель. Пока автор не свёл Джуда с этими двумя персонажами, Джуд находится в «одиночестве» («У него было странное чувство человека, который движется среди людей,

словно привидение, невидимый и неслышимый для них». Ему, отчужденному от современности даровано иное единство – единство общения с вечностью мысли: «Улицы стали совсем безлюдными, но бесплотные образы удерживали его и не давали вернуться домой. Были среди них поэты времен ранних и поздних, начиная с друга Шекспира, восхвалявшего его, и кончая тем, кто лишь недавно отошел в небытие, а также мелодичный поэт, здравствующий и поныне. Вереницей тянулись мимо него задумчивые философы...» В этой части на сцену выводится кузина Джуда – Сью Брайдхед, при этом главная её характеристика состоит в раздвоенности её положения и устремлений: с одной стороны, это работа в лавке, торгующей христианской утварью, с другой – её стремление к «неприличным» античным обнаженным (значимая деталь) скульптурным изображениям Апполона, Вакха и Марса. Отныне Джуд ведом новой страстью – страстью к Сью, одновременно его мечта об образовании рушится. Сью составляет отдельный от Джуда проблемно-тематический комплекс: противопоставление христианского и языческого (античного), стремление «поправить» Библию и постоянное противостояние общепринятым в хорошем обществе нормам и правилам, спонтанным неконтролируемым рационально поступкам.

Часть третья – Мэлчестер – это место, где Джуд осознает свой полный крах: «Потеряв цель в жизни — и в духовной, и в личной, он никак не мог взяться за работу. Едва он смирился с тем, что ему не суждено стать студентом, как покой его нарушали размышления о его безнадежной любви к Сью. Мысль о том, что единственную родственную душу, которая повстречалась на его пути, он потерял из-за своей женитьбы, преследовала его с такой мучительной неотступностью, что, не в силах больше ее выносить, он снова кинулся искать утешения в жизни подлинного Кристминстера». Потеря цели и надежды возвращает читателя к финалу первой – Мэригриновской – части, когда «подлинная» жизнь, т. е. женитьба

на Арабелле, пьянство, приводят Джуда к мысли о самоубийстве, как к окончательному отчуждению от логики этого мира. В Мэлчестерской части события «рифмуются» с предполагаемым самоубийством Сью, но фактическим её бегством из пансиона и выходом замуж за учителя Филотсона. Эта часть является кульминационной для мотива надежд и возможностей: теперь и Джуд, и Сью окончательно отчуждены друг от друга, при этом они полностью совпали с требованиями общества (Сью как жена учителя, Джуд – как свободный мужчина).

Симметричное деление романа приходится именно на границу между третьей и четвертой частями. Можно сравнить всё происходящее с пружиной, которая заведена до предела, а теперь – с четвертой части «В Шестоне» – начинает распространяться. Ближе к видению Томаса Харди, для которого образ механизма имел некоторую негативную коннотацию, будет, по-видимому, сравнение с приливом и отливом.

Город Шестон – это особый город как в историческом отношении, так и в нравственном. Некогда он был местом «был местом погребения-короля и королевы, аббатов и аббатис, святых и епископов, рыцарей и оруженосцев. Прах короля Эдуарда Мученика, заботливо перевезенный сюда для благоговейного поклонения, привлекал в Шестон паломников со всех концов Европы и стяжал ему славу далеко за пределами Англии». При произнесении его названия в памяти всплывают «смутные образы крепости, трех монетных дворов, внушительного полукруглого здания аббатства — главной достопримечательности Южного Уэссекса, двенадцати церквей, усыпальниц, часовен, богаделен и островерхих каменных особняков, всего, что ныне безжалостно снесено». Герои романа, перемещённые воображением автора сюда, вплетаются в исторический контекст Англии Викторианской, отказавшейся от своего христианского величия в пользу условности морального кодекса своего времени.

В повествовательном отношении эта часть примечательна тем, что здесь помещен самый большой по размерам несюжетный эпизод, посвященный собственно этому городу, в этом описании отчетливо слышны интонации, человека, рекламирующего экскурсии: «Железную дорогу провести в Шестон невозможно, и потому подняться в город проще всего пешком или в легком экипаже, но и для экипажа единственно доступный путь — это нечто вроде перешейка, соединяющего северо-восточную часть города с высоким меловым плоскогорьем»; упомянуты «целебный воздух», живописные виды, уделено внимание недостаткам. Специально повествователь останавливается на нравах обитателей города: склонность к усиленному потреблению пива, множество женщин легкого поведения, балаганы и иные средства развлечения публики на ярмарках, владельцы которых считают Шестон своим домом. Именно здесь автор считает нужным вновь соединить всех четверых: Джуда, Сью, Филотсона и Арабеллу.

Сью по-своему трактует моральные нормы и «объясняет» мужу, что она любит Джуда, а брак, противоречащий свободе любви, — это оковы; муж её соглашается с ней и отпускает к Джуду. Но согласие с «естественными» стремлениями жены приводит к конфликту с Викторианской моралью и одинокий теперь Филотсон теряет место учителя. Мотив единства в понимании и сочувствия приводит к отчужденности от признанного обществом кодекса поведения.

В части Шестон есть много деталей, важных для автора, но не имеющих отношения к развитию сюжета. Наиболее показателен пример, на наш взгляд, это убийство Джудом попавшего в капкан кролика. Всего в романе два убийства животных: Джуд убивает свинью — это предшествует расставанию Джуда и Арабеллы и близости Джуда со Сью, Джуд убивает кролика — это предшествует расставанию Сью с Филотсоном и близости Джуда и Сью. Можно попытаться объяснить это как мотив «жертвоприношения», смерти и страданий, которые предшествуют

сближению этих двух персонажей в представлении автора. В любом случае, такие и подобные им эпизоды выполняют композиционную функцию: они связывают начало повествования и сюжета с заключительными фазами. Они придают внешнюю, формальную целостность произведению.

Причинно-следственные отношения подчиняются этим деталям, имеющим символическое значение. Вопрос о личных отношениях и последующем рождении детей в браке (общественно одобряемые) и вне брака (общественно порицаемые) важны для Томаса Харди, поскольку здесь сводятся воедино мотивы близости и отчужденности, с одной стороны, а с другой – общественное (вплоть до юридического и религиозного) разрешения и запрещения одного и того же естественного состояния в зависимости от искусственного, определенного волей человека установления.

Часть пятая «В Олдбрикхеме» и других местах тематически сводит воедино и необходимость обеспечить сюжетную целостность всего произведения, и сверхсюжетные семантические связи, важность которых если не превышает, то равна собственно сюжетным связям. Это очевидно, во-первых, в появлении сына Джуда – Джуда № 2 – «ребенка-старичка»; во-вторых, в необходимости переехать в город мечты – в Кристминистер.

Так возникает заключительная и завершающая повествование фаза – часть «Снова в Кристминистере». Здесь Джуд публично произносит речь о всём своём жизненном пути: путешествии из Кристминистера в Кристминистер, здесь же он (и ни повествователь, ни автор в этом ему не противоречат) утверждает, что не видит в своём поражении никакой своей вины или вины других людей, но только «волю случая», который определил и его бедность, и его связи с другими людьми; Джуд видит себя как «жалкую жертву того морального и общественного беспокойства, которое многих делает несчастными в наши дни!» Вообще мотив вины как таковой полностью отсутствует во всех рассмотренных нами произведениях Томаса

Харди, хотя есть понятие виновности за нарушения и последующего наказания, но вины как переживания, как определенной эмоционально-нравственной эмоции нет.

В шестой, заключительной, части завершается формула, по которой строилось всё произведение от того момента, когда Джуд, пожалевший грачей в Мэригрине, оказывается изгнанным из детства во взрослый мир телесных вожделений и общественных ограничений, мир краха надежд и грёз. Пришла пора исполниться сказанному в самом начале романа: «Если б можно было не расти! Ему совсем не хотелось быть взрослым». Сын Джуда, мальчик-старичок, Джуд Второй осуществляет то, к чему не был готов сам Джуд: он убивает всех детей и себя. Мотив смерти оказывается окончательным воплощением мотива отчужденности и от требований общества, и от требований природы. Это окончательный аргумент в теореме, которую пытался доказать Томас Харди в «Джуде незаметном»: в мире, где правит случай, сближения и отстранения людей и обстоятельств, не могу привести к счастью, но лишь к благопристойности. Смерть, «остановка маятника», — единственная и абсолютная сила, которая может прекратить страдания отдельного человека, участвующего в жизни, но и она не может изменить общего закона, который состоит в игре случайностей, разворачивающихся в бесконечном времени.

Заключение.

Викторианские ценности присутствуют в прозе Томаса Харди на двух уровнях.

Первый уровень – это уровень персонажей. Здесь Викторианские ценности проявляются в поступках, мыслях и чувствах персонажей, которые руководствуются, пренебрегают, знают и принимают во внимание ценности и нормы, принятые в данном обществе. Собственно говоря, в этом и состоит назначение, функция – по Проппу – любого персонажа Томаса Харди. Имя и конкретные детали: пол персонаж, образование, религиозные представления, профессиональные занятия, семейный статус, социальное положение и происхождение и т. д., – суть переменные, которые сколь угодно могут переходить от одного героя к другому или сочетаться в одном персонаже самым причудливым образом. В этом отношении примечательны столь частые упоминания Томасом Харди античности, для которой характерно именно такое отношение к персонажу. Что из античности «не берёт» Харди – так это многобожия, этой заселенности Олимпа соперничающими богами, с их страстями и играми, которые, так или иначе, сказываются на жизни смертных. Христианство разрушило полноту и трагизм античной жизни вместе с античной логикой: постхристианский и постантический мир прозы Харди воссоздает свою античность и находит «внебожественное» утешение в слиянии с природой, потому что в остальном люди оказываются неизбежно разъединены, отчуждены друг от друга.

На этом первом плане – плане сюжета и действующих персонажей – есть не только переменные (количество их ограничено), но и постоянные, то есть функции, мотивы. Таков, в частности, основной для Харди мотив отчужденности, который по логике бинарной оппозиции соседствует с мотивом единства. Внимательный тонкий исследователь творчества Харди, Дж. Хиллис Миллер, очень верно отметил эту особенность поэтики писателя: «Two themes are woven throughout the totality of Hardy's work and

may be followed from one edge of it to the other as outlining threads: distance and desire – distance as the source of desire and desire as the energy behind attempts to turn distance into closeness»¹

Миллер избрал для исследования только одну из форм проявления мотива отчуждения и сопутствующего ему мотива единения – расставание и страсть (вожделение), что было продиктовано его психологическим подходом. Но форм проявления оппозиции отчужденность // единение в прозе Харди значительно больше. Мотив отчужденности обнаруживается на сюжетном уровне: например, в настойчивых и довольно прихотливых возвращениях и воссоединениях в «Джуде незаметном», которые – при некотором ограничении круга анализируемого материала – можно вполне трактовать по Миллеру, т.е. как диалектику страсти и расставания («distance and desire»).

При этом уже сюжетная организация деталей предметной изобразительности говорит о существовании другого плана, на котором проявляется мотив отчужденности. Непосредственно в сюжете это проявляется в прагматически необязательных, но выразительно необходимых для автора деталях. Наиболее характерен в этом отношении пример из «Джуды незаметного»; речь идёт об эпизоде, когда Сью, промокнув под дождем, вынуждена провести ночь в комнате Джуды. Сам по себе этот эпизод двойственен, как амбивалентны отношения Джуды и Сью: они одновременно любят друг друга и являются близкими родственниками, называют друг друга братом и сестрой. Эпизод этот не нужен для дальнейшего развития сюжета, отношения между персонажами после произошедшего не претерпевают изменений, но такого изменения и не требуется в ценностной системе Томаса Харди и поэтике «Джуды незаметного». Происходит очередное подтверждение отчужденности Джуды от Сью, а художественной мысли

¹ Miller J. Hillis. Thomas Hardy: Distance and Desire. – Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press. – 282 p.

Томаса Харди – от шкалы ценностей его эпохи: нахождение женщины в комнате мужчины имеет безоговорочное отрицательное значение согласно этой шкале.

Таких эпизодов может быть сколь угодно много – всё зависит лишь от внешних, а не собственно художественных ограничений, поскольку это разнообразные формы «инициации» героев. В этом эпизоде содержится деталь, которая не может быть прочитана вне контекста Викторианских ценностей, но определяется ее значение лишь через общую семантическую структуру текста. Речь идёт о том, что Сью вынуждена одеться в мужскую одежду, что опять-таки немислимо. Опять-таки сюжетно это не мотивированная деталь, но для Томаса Харди она очень важна для того, чтобы подчеркнуть полноту инициации Сью: она краснеет именно из-за того, что она надела брюки. Отчуждение от Викторианских ценностей – вот главный мотив всей этой сцены, правдоподобность сюжета (согреться можно было и закутавшись в одеяло, скажем) не имеет значения. Мотив господствует и определяет сюжет, а не сюжет определяет, какие мотивы должны быть использованы. И здесь уже можно сделать вывод о втором плане поэтики Томаса Харди – о внесюжетных эпизодах и повествовательной организации сюжета.

Второй план поэтики прозы Томаса Харди составляют повествовательные эпизоды, комментирующие состояние героев, их положение, рассказывающие о нравах и обычаях, передающих впечатления от пейзажа, архитектурного сооружения, описания интерьера. Они занимают значительное – не меньше одной трети – место в структуре прозы Томаса Харди. Это столь важный для понимания мотива отчужденности голос повествователя или образ автора, как его подчас называют. В литературе, посвященной прозе Харди, такое участие в сюжете нередко сравнивается с ролью хора в античной драматургии. Эти эпизоды не имеют сюжетной мотивировки, они «увидены» не глазами персонажей, но благодаря воле и

интересам повествователя. Мотив отчужденности присутствует в них в качестве смыслообразующего. Он реализуется именно в этой отстраненности повествователя от того, что представляется в сюжете. Отчужденность от происходящего постоянно реализуется через упоминания греческой мифологии как способа сравнения и оценки, через упоминание событий, мест и времен, которые выходят за пределы кругозора персонажей.

Нарратор не включен в сюжетную ткань, он отчужден от неё как сторонний наблюдатель и комментатор, отсюда своеобразный этнографизм в описании жизни английских деревенок и городков, исследовательский интерес к тому, как поведут себя персонажи с заданными характеристиками в той или иной ситуации. Особенно это характерно для романа «Вдали от безумствующей толпы», но сохраняет силу и для всех других произведений Томаса Харди. Автор раздваивается на комментирующего повествователя, с одной стороны, и организатора сюжета – с другой. Как повествователь он описывает лес, в котором можно пережить единение с природой, а как организатор сюжета он выводит на дорогу в этом лесу героя, который чужд этому лесу, чужд людям, живущим в единстве с этим лесом и выступает для них искушителем. («Вдали от безумствующей толпы»).

«Местность эта представляет не только топографический, но и исторический интерес. В былые времена долина называлась Лесом Белого Оленя», – описывает повествователь место действия в «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», а автор устраивает встречу священника и отца Тэсс с тем, чтобы заронить в голову последнего мысль о принадлежности к древнему роду и нарушить естественный ход событий, а затем наблюдать и комментировать поведение людей, лишившихся из-за нового представления о себе единства с окружающим миром.

Так встает вопрос об отношении сюжета и повествования, объединенных в одном произведении. Ответ на этот вопрос выявляется в анализе мотива отчужденности: в том, как он реализуется в поэтике прозы

Томаса Харди. Анализ мотива отчужденности, проведенный в работе, показывает, что писатель пытается осмыслить окружающее общество с его – Викторианскими – ценностями, не выходя за его пределы. У него нет иной шкалы отсчета кроме имеющейся, поэтому остаются только два пути.

Первый путь – сюжетный, когда ценности определяются через их отрицание – через отчужденность от них в поступках, мыслях и чувствах, поэтому сюжетные эпизоды столь мало содействуют развитию, а персонажи лишь воплощение функции отрицания // подтверждения ценности.

Второй пусть – повествовательный. В нём Томас Харди доходит до предела известной ему ценностной системы, но дело в том, что эти пределы предписаны самой этой шкалой. Такой предел обнаруживается только в жизни природы и культурно-историческом «всеведении», которое ограничивается в пространстве прозы писателя отдаленной и эстетизированной античностью. Оба этих предела оказываются статичными, пассивными, они лишь «ждут» человека, но никогда не идут к нему навстречу. Человек же, пока действует в рамках своих Викторианских предпочтений и культурных установок, не может соединиться с ними, но может либо примириться с отчужденностью от природы, от естественного и принять неизбежную необходимость жить в обществе, либо реально или символически умереть для этого мира.

В мире прозы Томаса Харди, увиденном в диалектике отчужденности и соединения нет места не только диалогам и пониманию между персонажами, но нет возможности диалога и понимания между повествователем и персонажами. Люди, представленные в его романах, видят в тех, с кем свёл их автор, лишь возможность реализации своих желаний и стремлений, либо препятствия для такой реализации. Однако и у автора нет даже гипотезы, согласно которой люди могли бы преодолеть отчужденность и услышать друг друга, есть два варианта: смерть для мира в бесполой «святости» слияния с лесом и физическая смерть.

В этом отношении Томас Харди вполне может быть определен как модернистский писатель. Именно модернистские, и даже постмодернистские черты творчества Харди, раскрывает Иосиф Бродский в эссе 1994 года, посвященному творчеству писателя. «Определение Томаса Харди как модерниста приносит больше пользы модернизму, чем Томасу Харди, ибо «стихи Гарди, осмелюсь утверждать, не столько предвещали развитие современной поэзии, сколько его определили, причем на очень большой отрезок пути». ¹ И. А. Бродский очень точно замечает стремление Харди выйти за пределы человеческого (викторианского) опыта: «Внечеловечность окончательной истины относительно феноменального мира зажигает» Томаса Харди, для которого «the Spinner of the Years» (Пряха Лет) – это «источник совершенно непредсказуемых и другими способами не объяснимых происшествий», не только соединяющий отдаленное и разрозненное («far and dissociate»), но и по верному замечанию Иосифа Бродского, -- способ, «чтобы объяснить собственное "безразличие"». ²

Викторианская эпоха с её ценностями являла собой своеобразную исторически и территориально ограниченную модель того мира, в котором всё человечество обнаружило себя в конце 20-го – начале 21-го веков. Опыт осмысления этой модели изнутри, не выходя за её пределы, но лишь устремляясь к ним, дан нам в творчестве Томаса Харди.

¹ Бродский И. С любовью к неодоушевленному: четыре стихотворения Томаса Гарди. – Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. – Том VI. – СПб: Пушкинский фонд, 2003. – 282-316 с. – С. 292.

² Бродский И. – Там же – С. 294.

Список использованной литературы

1. Hardy Thomas. Desperate Remedies. – London: Penguin Classics, 1998. – 512 p.
2. Hardy Thomas. Far From the Madding Crowd. – London: Penguin Classics, 2000. – 480 p.
3. Hardy Thomas. Jude the Obscure. – New York: Oxford University Press, 2002. – 416 p.
4. Hardy Thomas. A Laodicean. – London: Penguin Classics, 1997. – 480 p.
5. Hardy Thomas. A Pair of Blue Eyes. – London: Penguin Classics, 1998
6. Hardy Thomas. The Return of the Native. – London: Penguin Classics, 2010. – 512 p.
7. Hardy Thomas. Tess of the d’Urbervilles. – London: Penguin Classics, 2012. – 496 p.
8. Hardy Thomas. Under the Greenwood Tree. – London: Penguin Classics, 2012. – 224 p.
9. Hardy Thomas. The Woodlanders. – New York: Oxford University Press, 2005. – 260 p.
10. Hardy Thomas. The Mayor of Casterbridge. – New York: Oxford University Press, 2004. – 160 p.
11. Гарди Т. Избранные произведения: в 3-х т. – М.: Художественная литература, 1989.

12. Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Джуд Незаметный / пер. с англ. А. В. Кривцовой, Н. Шерешевской и Н. Маркович. – М.: Художественная литература, 1970. – 781 с.
13. Харди Т. Вдали от обезумевшей толпы / пер. с англ. М. Богословской и Е. Бируковой // Харди Т. Собр. соч.: в 8 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2006. – Т.6. – 430 с.
14. Харди Т. В краю лесов / пер. с англ. А. Сергеева и М. Литвиновой // Харди Т. Собр. соч.: в 8 т. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. – Т.6. – 432 с.
15. Абилова Ф.А. Ярмарочный код в Уэссекском цикле романов Т. Гарди // Вопросы филологии. – 2008. - № 1. - С. 85-89.
16. Абилова Ф.А. От пола к гендеру: женский вопрос в романах Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный» // XVIII век: женское / мужское в культуре эпохи. – М.: Экон-Информ, 2008. – С. 473-480.
17. Абилова Ф.А. Роман Т. Гарди «Джуд Незаметный»: предчувствие кубизма // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. - М., 2006. - С. 71-76.
18. Абилова Ф. А. Роман Т. Гарди «Джуд Незаметный»: взгляд из XX века // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. - М.: Экон-Информ, 2003. - С. 60-64.
19. Анализ художественного текста: эпическая проза: хрестоматия / сост. Н. Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2004. – 442 с.
20. Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 510 с.
21. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
22. Бурцев А. А. Английский реалистический рассказ конца XIX - начала XX века: (Пробл. типологии и поэтики) : учеб. пособие / Якут. гос. ун-т. - Якутск, 1987. - 115 с.

23. Введение в литературоведение / под ред. Г. Н. Пospelова. – М.: Высш. шк., 1988. – 528 с.
24. Вершинина Д. Б. Воспитание и манеры английских леди XVIII–XIX вв. – Вестник Пермского ун-та. Новая и новейшая история Европы. – 2010. – № 2 (14). – С. 93 — 97.
25. Гаспаров Б. М. Литературные мотивы. Очерки по русской литературе XX века: – М.: Наука, 1993. – 304 с.
26. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ: сб. ст. – М.: Восточная Литература, 2003. – 279 с.
27. Демурова Н. Томас Гарди, прозаик и поэт // Гарди Т. Избран. произведения: в 3-х т. - М.: Художественная литература, 1988. – Т. 1. – С. 5-20.
28. Захарова Н. Н. Балладная традиция и английская проза конца XIX века (Т. Гарди и Р.Л. Стивенсон) // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. - Пермь: Пермский Государственный Университет, 1996. – С. 60-70.
29. Ивашева В. Английский реалистический роман в его современном звучании. – М.: Художественная литература, 1974. – 464 с.
30. Катинене Н. Миф как средство художественной информации в романах Т. Гарди // Lietuv. TSR aukstuju mokyklu mokslo darbai. Lit. – Сб. науч. тр. вузов ЛитССР. Лит. – Vilnius, 1988. – N 30 (3). – С. 38-43.
31. Кеттл А. Томас Гарди «Тэсс из рода Дэбервиллей» // Кеттл А. Введение в историю английского романа. – М., 1966. – С. 266–280.
32. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 113 с.
33. Кормилов С. И. Металингвистическая классификация типов прозаического слова М. М. Бахтина и состав литературно-художественного

произведения // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алтейя, 1995. – С. 189-205.

34. Левитан Л. Основа изучения сюжета. – Рига: Звайгзне, 1990. – 187 с.

35. Луначарский А. В. Томас Гарди 1840–1928 / Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8 тт. – т. 6. – М.: Художественная литература, 1965. – С. 644-647.

36. Матченя С. Р. Галерея женских образов Т. Гарди в контексте философско-социальных концепций // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета, 2001. – № 1. – С. 48-55.

37. Палиевский П. В. Художественное произведение / Палиевский П. В. Литература и теория. – М.: Сов. Россия, 1979. – С. 5 - 33.

38. Матченя С. Р. Одинокая мятущаяся женщина в романе Т. Гарди "Джуд Незаметный" // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – Оренбург, 2001. – № 2. – С. 132-139.

39. Окишева Л. Ф. «Трагическая философия» Ф. Ф. Гроува и концепция трагического у Т. Гарди // Вестник ЛГУ им. А.А. Жданова. – Сер. История, яз., лит. - Л., 1988. – С. 13.

40. Осипова Н. В. Жанровая проблематика романа Т. Гарди "Джуд Незаметный" // Я. А. Роткович : материалы науч.-практ. конф., посвящ. столетию со дня рождения ученого, 1-3 февр. 2009 г. - Самара, 2010. - Ч. 2. – С. 180-183.

41. Парчевская Б. М. Томас Харди : биобиблиогр. указатель / вступ. ст. М. В. Урнова; отв. ред. Е. Ю. Гениева. - М.: Книга, 1982. – 119 с.

42. Пospelов Г. Н. Теория литературы. – М.: Высш. школа, 1978. – 351 с.

43. Силантьев И. В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.

44. Серебрякова Н. А. Лингвостилистические функции портретных характеристик в романах Т. Гарди // Антропоцентрическая парадигма в филологии : материалы междунар. науч. конф. – Ставрополь, 2003. - Ч. 1: Литературоведение. - С. 533-539.
45. Серебрякова С.В. Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа / С. В. Серебрякова, А. А. Величко // Вестн. Ставропол. гос. ун-та. – Ставрополь, 2010. – Вып. 69 (4). – С. 58-65.
46. Силантьев И. В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
47. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
48. Тмарченко Н. Д. Сюжет. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 258 с.
49. Толмачёв В. М. Английский роман «конца века»: от Т. Харди до Дж. Голсуорси // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: в 2 т. / под ред. В.М. Толмачёва. – М.: Академия, 2007. – 227 с.
50. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
51. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
52. Урнов М. В. Томас Гарди: очерк творчества. – М. : Худож. лит., 1969. - 150 с.
53. Федоров А.А. Жанровое своеобразие романа Т. Гарди «Джуд незаметный» (некоторые аспекты психологизма) // Науч. тр. Свердловского пед. ин-та. – 1976. – Сб. 280 (2). – С. 40-57.
54. Фромм Э. Здоровое общество. Догмат о Христе. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 571 с.
55. Фромм Э. Душа человека. – М.: Республика, 1992. – 430 с.

56. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
57. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. – М.: «Гнозис», 2005. – 432 с.
58. Хорольский В. В. Поэтика "Уэссекских стихотворений" Т. Гарди // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков. – Пермь, 1987. – С. 118-129.
59. Щукина Н.В. Трансформация парадигмы отчуждения личности в литературе Франции XX века [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации. – 2012. – № 11. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2012/11/18513>. – (дата обращения: 11.01.2018).
60. Adelman G. "Jude the Obscure": A paradise of despair. – New York: etc, 1992. – P. 123-129.
61. Austin L.M. Hardy's Laodicean narrative // Mod. fiction studies. – West Lafayette, 1989. – Vol. 35. – N 2. – P. 211-222.
62. Brown D. Thomas Hardy. – London: Longmans, Green, 1961. –194 p.
63. Carpenter R. Thomas Hardy. — New York: Twayne, 1964. — 223 p.
64. Chesterton G. K. The Victorian Age in Literature [Электронный ресурс]. – URL: http://www.freeclassicebooks.com/g_k_chesterton.htm. – (Дата обращения: 12.05. 2018)
- Dale Ahlquist. Lecture 24: The Victorian Age in Literature [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.chesterton.org/lecture-24>. – (Дата обращения: 11. 05. 2018)
65. Dundes A. From Enic to Emic Units in the Structural Study of Folktales. – The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes / edited and introduced by Simon J. Bonner. – Logan, Utah: Utah State University Press. 2007. – P. 88 – 106.

66. Grey Earl. The Colonial Policy of Lord John Russel's Administration. – London: Richard Bentley, Publisher in Ordinary to Her Majesty, 1853. – 473 p.
67. Hardy F. E. – The life of Thomas Hardy. – New York: New York UP, 1962. – 283 p.
68. Hawkins D. Hardy: novelist and poet. — New York: Barnes a. Noble, 1976. — 247 p.
69. Kramer D. Thomas Hardy: The forms of tragedy. - Detroit: Wayne state univ. press, 1975. - 190 p.
70. Miller J. Hillis. Thomas Hardy: Distance and Desire. – Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1970. – 283 p.
71. Moore K. Z. The Descent of the Imagination: Postromantic Culture in the Later Novels of Thomas Hardy. – New York: New York UP, 1990. – 215 p.
72. Morgan R. Cancelled words: Rediscovering Thomas Hardy. – London and New York: Routledge, 1992. – 215 p.
73. Morgan R. Women and sexuality in the novels of Thomas Hardy. – London and New York: Routledge, 2006. – 152 p.
74. Morgan R. Student Companion to Thomas Hardy. – Westport, Connecticut. London: Greenwood Press, 2007. – 226 p.
75. Thomas Hardy / ed. by Harold Bloom. — New York: Infobase Publishing, 2010. – 196 p.